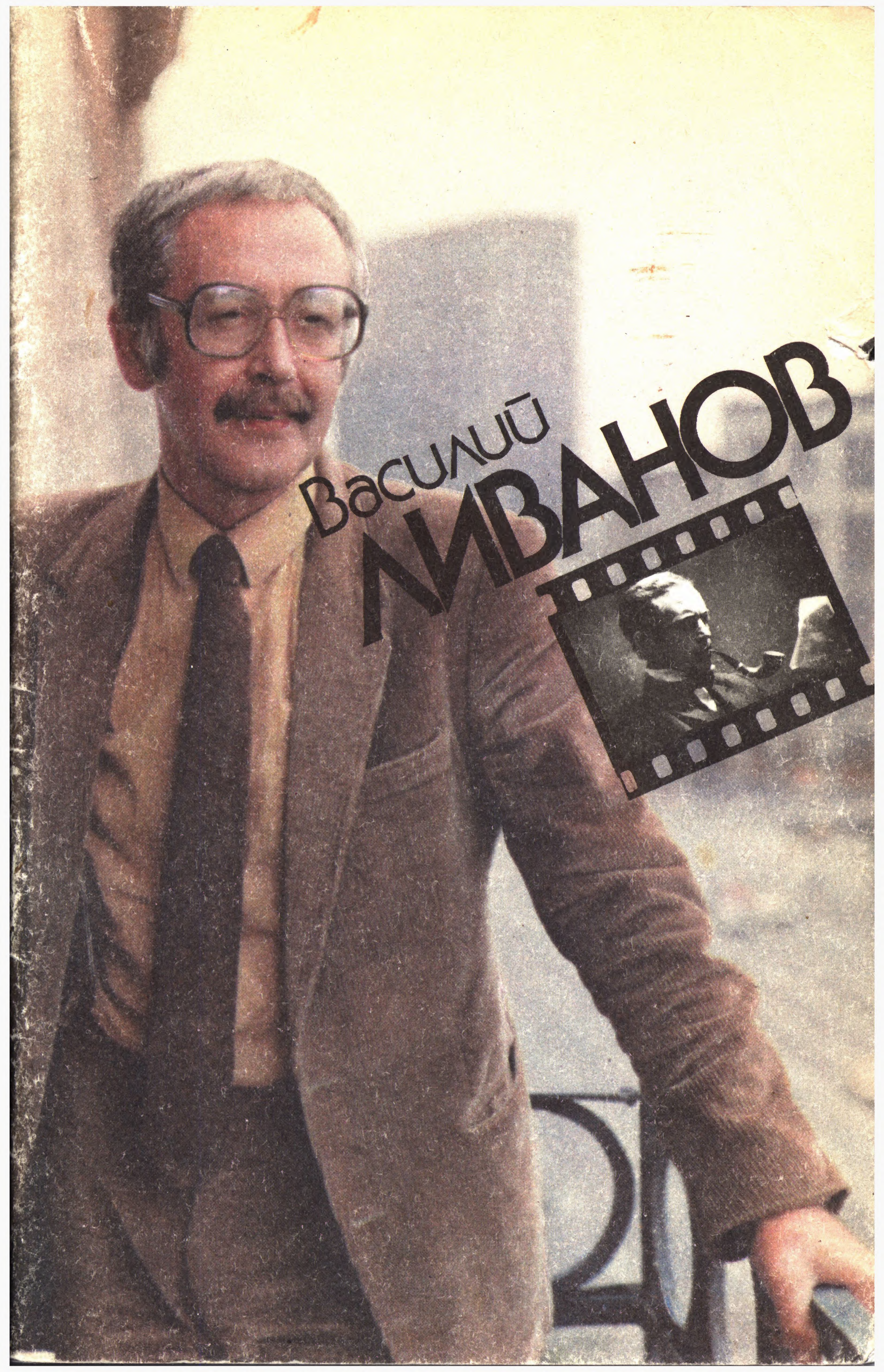

Василий
ЛИВАНОВ

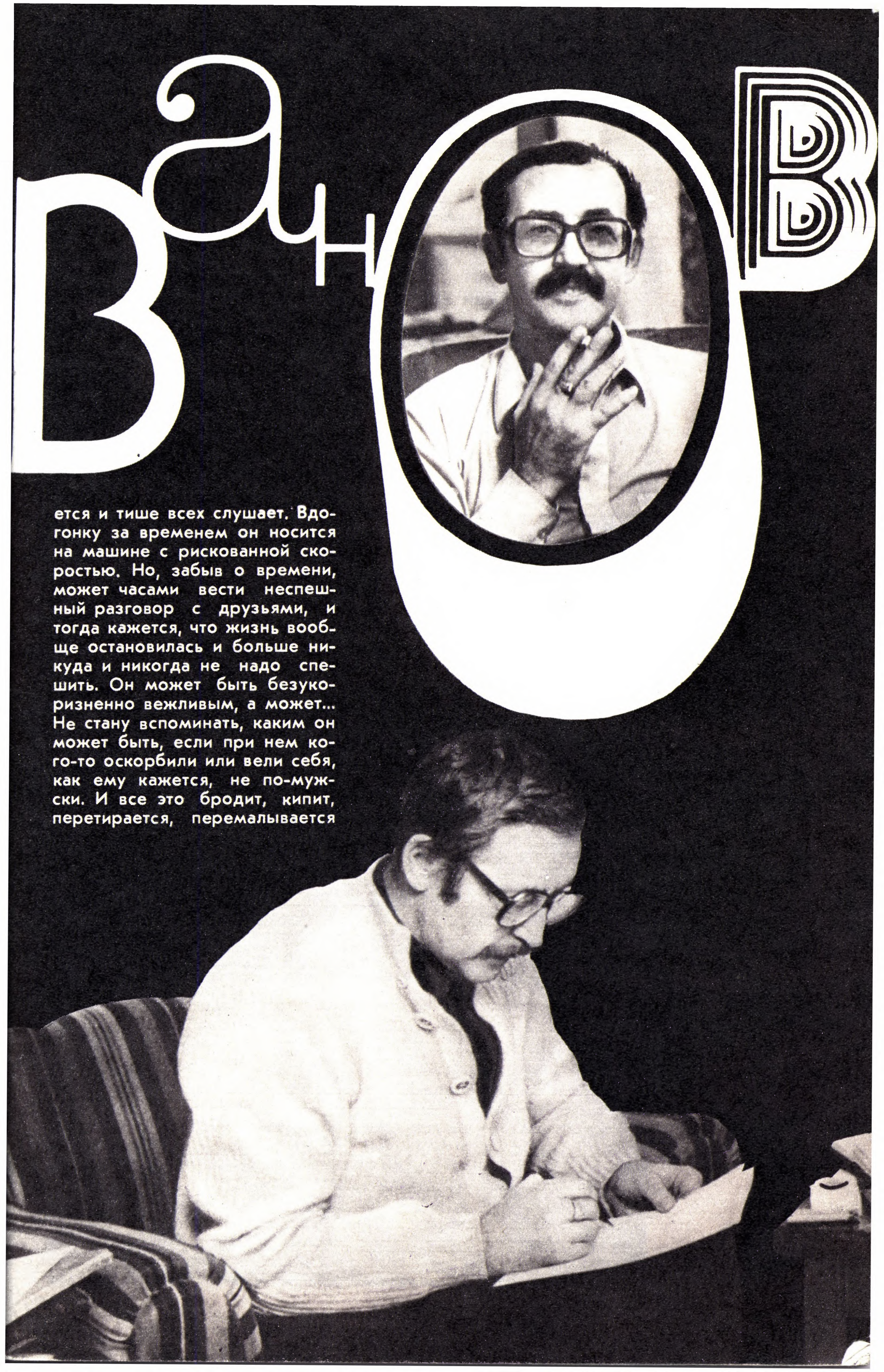
Василий



— И все-таки интересно, почему, закончив Высшие режиссерские курсы, вы сегодня не режиссер?

— Наверно, потому, что во мне живут по крайней мере четырнадцать Ливановых, и я не знаю, как справиться с ними,— не то, что с коллективом, которым должен руководить, за который обязан отвечать. Каждое утро я стараюсь обуздать эту непослушную ораву, этих сумасшедших Ливановых, которые тянут меня в разные стороны... Оказывается, самое трудное — быть режиссером собственной жизни.

Я слушала его и думала, что мое положение не лучше. Вот уже месяц, как я сижу за письменным столом и не могу понять, кто мой герой на самом деле. Он и Карлсон, и Малыш. Трубадур и Клоун. Крокодил Гена, но бывает и Удав. Хозяин своей жизни и всегда ее неожиданный гость. Романтик и прагматик. Наездник и шталмейстер. Он громче всех сме-



ется и тише всех слушает. Вдогонку за временем он носится на машине с рискованной скоростью. Но, забыв о времени, может часами вести неспешный разговор с друзьями, и тогда кажется, что жизнь вообще остановилась и больше никуда и никогда не надо спешить. Он может быть безукоризненно вежливым, а может... Не стану вспоминать, каким он может быть, если при нем кого-то оскорбили или вели себя, как ему кажется, не по-мужски. И все это бродит, кипит, перетирается, перемалывается

Николай Ливанов, 1904 г.

Борис Ливанов с сыном Василием, 1938 г.

А это уже фото 1963 года



в его жизни, творчестве, спрессовываясь в конце концов во что-то единое. Но... ненадолго. Проходит немного времени — и то, что, казалось, установилось навсегда, рассыпается, разваливается, чтобы отлиться в другой сосуд, но нет никакой гарантии, что и он очень скоро не обретет новую форму. Более совершенную или менее, но обязательно новую. И это не прихоть взбалмошного воображения, а постоянная, неудовлетворенная потребность выразить себя, свое отношение к жизни, к времени.

— Из всех занятий, если говорить честно, я больше всего люблю то, которое лучше всего получается. Мне кажется, режиссура никуда не уходит, когда человек занимается писательством или актерством. В самой же режиссуре, особенно в кино, меня отталкива-

ет ее чисто внешняя сторона. Я всегда боялся публики, если не по делу. И по сей день для меня самое мучительное — выступать, просто коленки трясутся, когда надо выходить на сцену и что-то от себя говорить. Если в чужом образе, я — пожалуйста, и в своем — сколько угодно, но дома, а со сцены... Нет, не могу. А в режиссуре, особенно в кино, восемьдесят процентов времени уходит на то, что вообще к искусству не имеет никакого отношения, но зато имеет прямое отношение к этой профессии. Режиссер кино обязан «торчать», руководить, подчинять, даже внешность у него должна быть режиссерская, чтобы, не дай бог, никто не усомнился, что он — РЕЖИССЕР.

— Но вы же любите...

— Я люблю быть хозяином только самого себя.

...Вот и сейчас он ушел, сказав, чтобы ждала, чтобы никуда, ни с места, что он мигом... Он не обманет, он действительно мигом. Но куда? Может, в Ленинград на съемку, а может, в магазин. Может, за цветами, а может, за кирпичом, который срочно понадобился для многолетнего ремонта. Может, у него репетиция, а может, сверхделовая встреча. Или его ждут друзья, и сейчас он ввалится, обрушится, извергнется с ними в дом, потому что все они совершенно замечательные люди. Впрочем, не исключено, что притащит не друзей, а... яблоки, и это будут лучшие яблоки на земле, кото-



Василий Ливанов с сыновьями Борисом и Николаем, 1984 г.

После дипломного спектакля «Три толстяка» в Театральном училище им. Б. В. Щукина, 1956 г. Первая режиссерская работа В. Ливанова

Студенты вместе со своим педагогом профессором И. М. Раппопортом

Выпускники училища В. Ливанов, А. Иванов, В. Шалевич. 1958 г.

рые он просто задаром купил у одной старушки, и хотя наверняка это самые дорогие яблоки, не поверить ему невозможно. А может быть, не друзья и не яблоки, а только один друг, но уже самый замечательный, и с ним просто необходимо познакомиться, так что ни о какой работе сегодня и речи быть не может. И тогда холодильник будет выпотрошен, а кофемолка взорвется, потому что ни один агрегат не в состоянии выдержать энергию, заложенную в четырнадцати Ливановых.

Но пока его нет, я могу оглядеться и спокойно рассмотреть его дом, ибо отсюда все началось — не потому, что здесь ОН родился, а потому, что здесь на его глазах ежеминутно рождалось искусство. Много лет спустя я попала в дом, с которым связана вся моя жизнь, хотя никогда раньше в нем не была. Вот они висят фотографиями на стене — кумиры моей юности, а здесь — будто члены семьи: Станиславский, Немирович-Данченко, Москвин, Качалов... Для меня Станиславский был книгой, которую читала по ночам, и не верилось, что он где-то ходит, смеется, чай пьет... А тут его портрет — естественная принадлежность дома, как, впрочем, и остальных, потому что это была одна семья — мхатовцы, со всеми обязательными для любой семьи сложными семейными отношениями. Помню, как я заплакала, когда впервые увидела на сцене ЖИВОГО Качалова — в черном костюме, с красным карандашиком в руках: чтец от автора, от Льва Толстого. А в этом доме он был завсегдатаем, без него, бывало, и ужинать не садились. В честь него и сына назвали Василием.

Кто же сюда только не приходил, кого только не видели эти стены, которые сейчас с таким предремонтным равнодушием оглядывают меня! Здесь шутили, пели, пили, до утра говорили Эйзенштейн, Довженко, Черкасов, Кончаловский, Тарханов, Пастернак... Борис Леонидович написал на своем портрете, подаренном Борису Николаевичу Ливанову (он и сейчас висит на стене): «Спасибо тебе за годы, проведенные вместе. Они много мне дали. От тебя всегда веяло манящим, замысловатым, драматическим духом искусства. Ты был его выразителем и олицетворением...» И тот же Пастернак подарил «Воскресение» Льва Толстого с иллюстрациями отца, Леонида Пастернака, с надписью — «Дорогой Жене самое дорогое». «Дорогая Женя», мать Васи,— сама талантливая женщина, художница. Это ей, «дорогой Жене», принадлежат слова: «быть знаменитым некрасиво...» — за что и получила «самое дорогое» от любимого в доме поэта.

Борис Ливанов мечтал сыграть Гамлета (в переводе Пастернака). Уже шли генеральные репетиции в гриме и в костюмах, но спектакль отменили — рана, которая не зажила у Ливанова до самой смерти. И все это происходило на глазах у сына: Пастернак, читающий Шекспира, Ливанов — Пастернака, бесконечные ночные бдения со стихами, шутками, спорами... Спорами из-за принципов, из-за методов, из-за того, как жить в искусстве и как не жить... И маленького мальчика никто не гнал спать. Пользы от такой «непедагогики» было куда больше, чем если бы он мрачно уходил в свою комнату, затаив на всю жизнь обиду, что мешал, что именно от него скрывали самое интересное. Он сам говорит, что «болтался» у них под ногами, преклонялся перед ними, мечтал когда-нибудь вступить в их «полк», но не заискивал, не унижался, потому что никогда не чувствовал их над собой превосходства. То были душевно сильные люди — им было не страшно уважать ребенка.

В доме всегда царила приподнятая атмосфера праздника. Праздник в будни! Праздник в праздник!

— Я убежден, что только семья своей собственной внутренней ценностью растит полноценного человека. Чтобы вырасти, человеку нужен дом,— это знает каждый. Но ему нужен дом, который потом, как



Неотправленное
письмо
Реж.
М. Калатозов,
«Мосфильм»,
1960 г.
Таня —
Т. Самойлова
Андрей —
В. Ливанов



черепаха, носишь с собой, и в нем, наверное, умираешь. Нас учит и воспитывает этот дом. Я благодарен своим родителям, что у меня он есть, и потому хорошо понимаю, как тяжко подчас тем, у кого его нет. До сих пор, что бы я ни делал, я спрашиваю себя, как бы реагировал на это мой отец. Ведь в конце концов, что такое преемственность поколений? Это единство взглядов — эстетических и гражданских — на глобальные вопросы жизни и искусства. Такое единство у меня с отцом было всегда. Конечно, отец был главным в семье, он был старшим, он был могучим актером, в конце концов, однажды я обидел мать, отец сказал: «Как ты смеешь обижать Женю — она моя жена!» — Не «твоя мать», а «моя ЖЕНА».

Быть сыном знаменитого человека, тем более актера, еще труднее, чем быть знаменитым. А он был сыном знаменитого и внуком знаменитого. Дед, Николай Ливанов-Извольский,— тоже актер, прекрасный актер сначала провинциального театра, а после революции — уже и московского. Старые театралы хорошо помнят, как он играл Сергея Железнова в спектакле Театра имени Ленинского комсомола с Вассой — Серафимой Бирман.



В. Ливанов, Е. Урбанский, И. Смоктуновский на съемках фильма «Неотправленное письмо»

но никогда я не чувствовал себя с ним одиноким. Да, я старался служить отцу, но был счастлив от этого, потому что мне хотелось заслужить его дружбу, его доверие. Быть похожим на него.

Когда отец не мог взять какую-то актрису на роль, он никогда не говорил ей, что она не годится. Он говорил: «Вы слишком красивы для этой роли». Вот такая форма отказа. Когда однажды после спектакля «Васса Железнова» кинодраматург Иосиф Прут спросил у Николая Александровича, что лучшего он создал для театра, тот ответил: «Бориса!» Борис Ливанов сыграл около сорока ролей в Художественном театре и тридцать в кино.

Есть у критиков одна спасительная фраза, когда сказать особенно нечего, а сказать надо: «Кто же не помнит его в

ролях...» Это и в том случае, когда их и правда много и прекрасных, да нет в запасе слов, чтобы выразить это прекрасное. Но бывает, что ролей много, а сказать действительно нечего — но это не о нашем Ливанове. Есть слова, есть любовь, есть давнее, с детства, преклонение. Но слишком велик этот актер, чтобы так, походя, перечислять: Чацкий, Соленый, Егор Булычов, Дубровский, Ломоносов... Нет, хватит, иначе я окажусь в роли, которую, уверена, Борис Ливанов не одобрил бы. Мне сейчас важно сказать другое — страсть Ливанова к перевоплощению поражала всех и, конечно же, не могла не заразить сына. С юных лет перевоплощение Бориса в различные роли происходило каждодневно по любому поводу и без повода. Тот же Прут вспоминает, что они могли говорить о сложности жизни (еще не закончилась гражданская война), а Борис Николаевич вдруг продолжал беседу словами Гамлета. И делал это так естественно, что собеседники не могли противиться его таланту, почти мгновенно забывали о своем разговоре, полностью отдаваясь во власть всесокрушающей убежденности наследника датского престола...

Разговоры, предметы, общение — Борис Ливанов все обращал в искусство. Те, что в красивых позах замерли на стене в портретной недоступности, на его рисунках, в его деревянных человечках, превращались в живых, непритворных, не скрывающих своих слабостей, но все равно необыкновенных, все равно ни на кого не похожих, потому что талантливых.

Итак, это была потомственная семья актеров. Казалось, сама судьба распорядилась, чтобы Василий продолжил актерскую династию Ливановых. Но именно поэтому он боялся. Боялся, что так и останется для всех сыном, который тоже Ливанов, да не тот Ливанов. Он честно пытался обмануть судьбу, благо хорошо рисовал. К тому же мечтал быть дрессировщиком, геологом, врачом, кавалеристом... У него не было иной возможности реализовать все эти желания, иначе как стать актером. И он им стал.

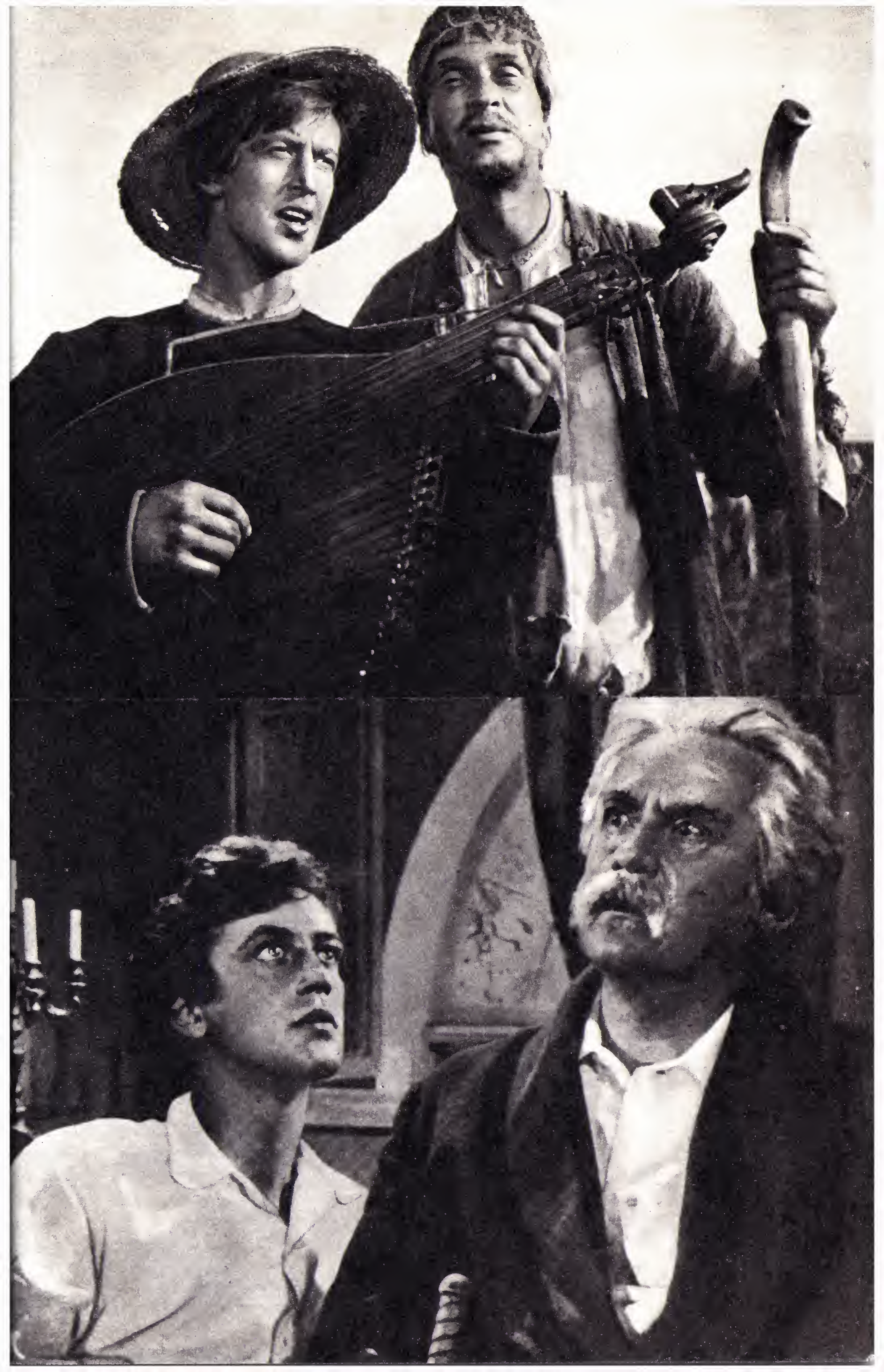
Вася никогда не участвовал в художественной самодеятельности — как-никак сын народного артиста мог бы прочитать стишок на каком-нибудь юбилейном вечере. Но уже тогда его пугала обязательность, не от него идущая. Во всяком случае, выступать или не выступать — он решал сам, как и сам решил поступить в Театральное училище имени Щукина, что вызвало в семье некоторое замешательство, но не протест: раз САМ решил, значит, так тому и быть. Одно было важно для Бориса Ливанова — чтобы не по инерции, не потому, что отец — актер. Искать себя в преодолении уготованного, казалось бы, уже определившегося пути — ведь вместе с аттестатом зрелости он получил аттестат об окончании среднего художественного училища — с этого Василий начал свою жизнь в искусстве.

Его однокурсники по Щукин-

Слепой музыкант
Реж. Т. Лукашевич, «Мосфильм», 1961 г.



Петр Попельский — В. Ливанов
Слепец — Н. Кондратьев
Максим Яценко — Б. Ливанов







На съемках фильма «Слепой музыкант»

скому училищу помнят спектакль «Три толстяка», который он, актер, поставил на студийной сцене. Поставил и оформил, а музыку написал его школьный друг, с которым он сидел за одной партой,— Гена Гладков.

Сколько в нашей жизни бывает друзей, с которыми мы проводим время, убиваем его короткие часы. Друзья проходящие, пробегающие, пробалтывающие себя и нас, пропускающие свою и нашу жизнь сквозь бесконечную необязательность встреч, телефонных звонков, обильных слов и застолий... Но как редко бывает, что эти же друзья становятся необходимыми нам в работе. Как это редко, чтобы друг был соратником, чтобы без него вяла мысль, тускнела идея, умирал, не родившись, замысел. Как важны в нашей жизни сообщества, товарищества, союзы душ. Как одиноки мы бываем в пустопорожнем изобилии связей, которые ничем не связывают. В жизни Васи как-то по старинке сохранились эти союзы умов и душ. Друзья — сподвижники, единомышленники, к которым он мог бы обратиться торжественно и высокопарно: «Друзья мои, прекрасен наш союз! Он, как душа, неразделим и вечен...» Ливанов, Гладков, Энтин — троица Бременских музыкантов. Щедро, весело, азартно, никогда не повторяясь, они придумывали, зарифмовывали, перекладывали на музыку одно приключение за другим, а когда останавливались, зритель требовал продолжения, как это было с «Бременскими музыкантами»... Но все это пришло потом — и «музыканты», и фильмы, и пьесы. А тогда он стал актером Театра имени Вахтангова, так и не сыграв роли ни в одном спектакле: его пригласили сниматься в кино.

Давно все это было — в пятьдесят восьмом году. И вот теперь, пропуская сквозь свою память его творческую жизнь, я думаю, что он — азартный наездник, и судьбу свою всякий раз осаживал, как необъезженного коня. Не успеет обуздать одного, как уже на полном скаку перескакивает на другого. Тот дыбится, сопротивляется, хочет сбросить седока на землю, но в конце концов смиряется и галопом несется вперед. А ездок, откинув поводья, уже сам опрокинулся навзничь, но тут же поднялся и с разбегу вспрыгнул на неоседланного скакуна, который поноровистей, поупрямей, построптивей. Проходит немного времени, и он мчится на нем в неведомое, сам не зная, какой конь ждет его за поворотом.

Итак, режиссер Михаил Калатозов предложил ему сниматься в фильме «Неотправленное письмо». Ну кто в то время мог бы отказаться работать с Калатозовым и Урусевским, да еще с такими актерами — Самойлова, Урбанский, Смоктуновский!.. С театром пришлось проститься — и навсегда.

— Жалею ли я, что так и не сыграл ни одной роли в театре? Ну что жалеть о том, чего не произошло? Глупо. Хотя иногда мне кажется, что я еще выйду на сцену и сыграю так, что все будут потрясены,— не мечтать же в самом деле хоть раз в жизни сказать: «Кушать подано». И все-таки не люблю мечтать, и если такое — роль в театре — когда-нибудь случится, значит, так тому и быть, а не случится — значит, не должно было случиться. Когда человек становится профессионалом, он покидает область пустых мечтаний. Мечта отнимает слишком много душевных сил. Или погружает в такую душевную истому, из которой выбраться нет уже сил чисто физических. Когда человек становится профессионалом, его мечта должна исходить из его профессиональных планов. Представьте себе футболиста, который только мечтает забить гол. Бред. Это и есть его игра, тем более, если он нападающий...

В 1959 году на экране впервые появился «нервный, остро чувствующий молодой интеллигент»,— так писали тогда о



**О. Анофриев,
В. Ливанов,
В. Лановой —
репетиция перед
съемками**

молодом дебютанте в газетах. Скажем сразу — этому интеллигенту удалось прожить на экране недолгую жизнь. Но пока все было хорошо, пока его время только начиналось.

Вся страна следила за съемками фильма Калатозова и Урусевского — ждали чуда. Чуда, как утверждала критика, не произошло.

История о том, как маленькая группа геологов искала в тайге алмазы, снималась в таких тяжелых условиях, которые можно было бы назвать преувеличенными. Впрочем, в жизни бывает и пострашней, а Калатозов хотел, чтобы было страшно. Чтобы каждый сидящий в зале понял, что такое страсть познания и каких жертв она требует от человека. «Актер,— говорил Калатозов,— должен физически ощутить вкус предлагаемых обстоятельств, иначе его переживания будут «неполноценными». Это была хорошая школа, и «вкус предлагаемых обстоятельств» Василий Ливанов ощутил в полной мере.

Во-первых, это была школа Станиславского, в которой он фактически вырос, школа его отца, который умел, как никто, жить в предлагаемых обстоятельствах. Ливанова-старшего невозможно было вырвать из той обстановки, в которой проживали его герои. Дух времени, атмосфера среды, стиль жизни безошибочно угадывались в манере ходить, говорить, носить костюм. Когда в сборном рядовом концерте Б. Ливанов в сером костюме выбегал на сцену, чтобы в сотый раз повторить: «Давненько я не играл в шашки»,— казалось, что сейчас, на наших глазах, впервые разыгрывается уморительная сцена приезда Чичикова к одетому в яркий попугайский халат Ноздреву. И когда играл в шашки, то даже с галерки было видно, что он играет именно в шашки, причем играет хорошо.

Когда в фильме «Степень риска» профессор Седов (Ливанов) оперирует ракового больного, то мы забываем, что этот



Зеленый огонек
Реж. В. Азаров, «Мосфильм», 1964 г.
Жених — В. Ливанов

хирург — актер. Главный хирург Ленинграда профессор Кутушев рассказывал, что во время «операции» он стоял рядом с Борисом Ливановым и чувствовал себя так, будто на съемке и впрямь решалась судьба ракового больного. Когда в фильме «Варяг» он проходил между шеренгами подлинных, из нашего флота, матросов, то все они, без исключения, забывали, что перед ними актер, да и сам Ливанов в этот момент абсолютно верил, что он — легендарный командир крейсера «Варяг» — Руднев. *Младший Ливанов талантливо* перенял это удивительное умение прославленного актера Художественного театра. Когда он сыграл Сашу Зеленина («Коллеги»), отец сказал ему: «Будешь актером. Так прикасаться к повязке мог бы только настоящий хирург». И это уже после того, как были сыграны, и с успехом, три роли в кино. Признание публики пришло сразу. Признание отца было поздним и самым дорогим.



Жаль, что Ливанов-старший не увидел сына в роли царя Николая I («Звезда пленительного счастья») и Шерлока Холмса, признанным англичанами самым английским из всех иноземных, прошлых и настоящих, его интерпретаторов.

В Николае I, как сыграл его Ливанов, поразительным было все: как «по-царски» он ходил, смотрел, слушал (в сцене с Полиной Гебль — ирония, брезгливость, учтивость, преклонение — все вместе). Артист не только по-царски сидел на лошади, самым поразительным *было то, что лошадь под ним* вела себя по-царски, как-то неуловимо повторяя манеры своего хозяина. То была никакая другая, а именно царская лошадь, и в этом тоже была заслуга актера.

Когда же вслед за Холмсом — Василием Ливановым мы попали в его квартиру на Бейкер-стрит, то ни секунды не усомнились, что он прожил здесь всю жизнь, не нарушая установленного миссис Хадсон

распорядка дня. Трудно представить себе другую трубку (и по-другому) в его руке, другую, заложенную за воротник, салфетку, другую кепочку на голове, другой костюм, галстук... Он точно сросся с бытом, привычками, странностями Холмса, с его навек простуженным именно от лондонского климата голосом.

В каждой новой роли Ливанов «хрипит» по-другому, создавая голосом неповторимые характеры (в мультфильмах). Но своим тембром голос обязан все той же школе Калатозова, тем же предложенным обстоятельствам, через которые прошел Ливанов во время съемок. Именно тогда он, «огнеупорный и водонепроницаемый», как называли его репортеры, простудился и навсегда охрип. Но характеры, созданные одним и тем же «до хрипоты» знакомым голосом, всегда разные. Он умудрился голосом передать толщину Карлсона и то, что он — сластена, обжора и фантазер,— тоже голосом. Маленький круглый человечек, толстопузый насмешник, ворчун, сластена и проказник — при этом очень одинок, и у него нет ни мамы, ни папы. И все это Ливанов поведал нам своим неповторимым голосом с его ворчливым «хрипловатым» обаянием. Какое счастье в его голосе, когда Карлсон съедает весь пирог, и какое горе (и одновременно насмешка над самим собой), когда говорит, что у него самая высокая в мире температура! Тогда как голос крокодила Гены принадлежит персонажу аскетического образа жизни — несуетному, немногословному, не падкому на еду и удовольствия. Такой очень сдержанный, реально мыслящий интеллигентный крокодил. «Вполне крокодилий голос»,— сказал режиссер Роман Качанов.

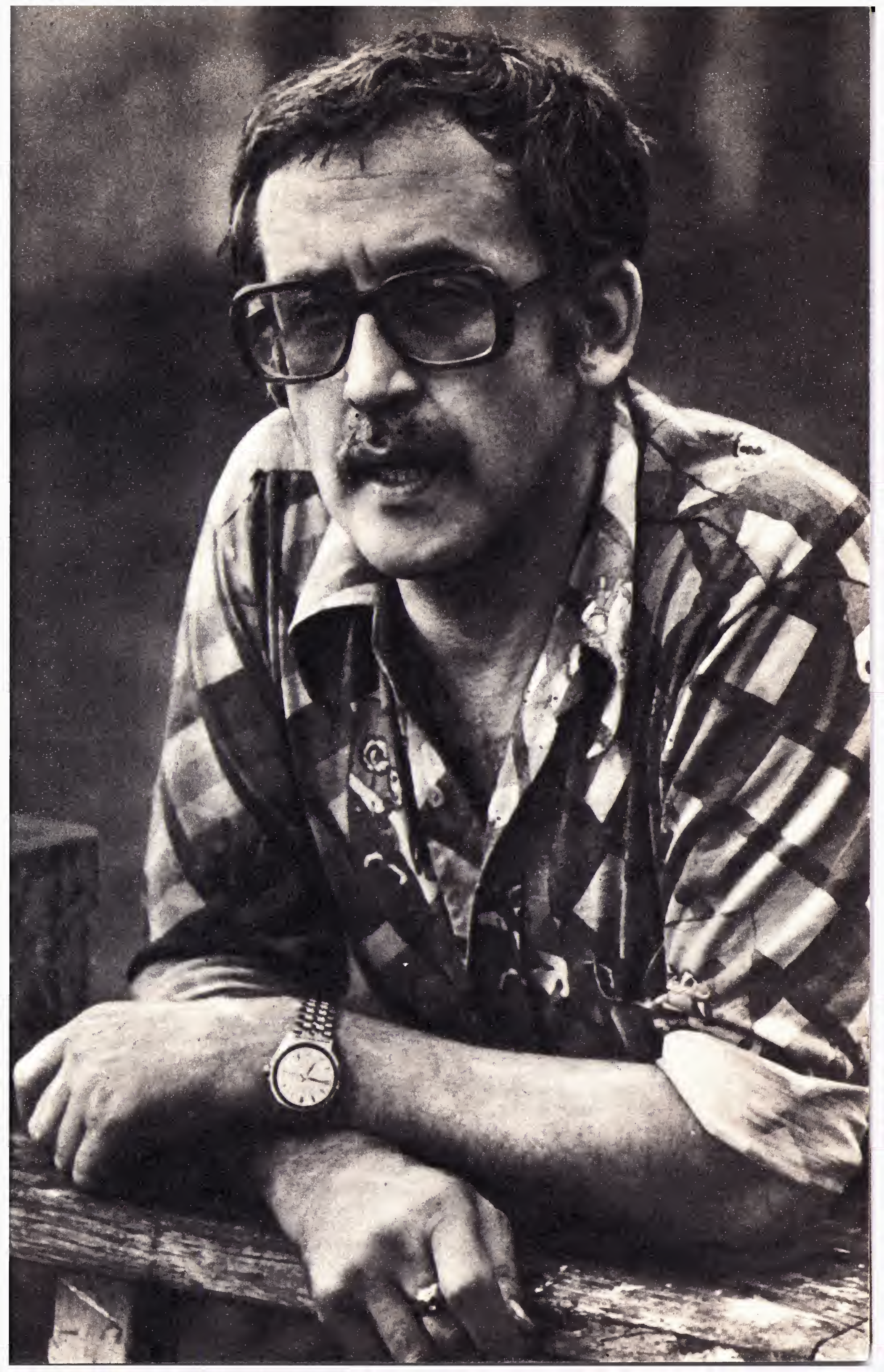
— Мне кажется, актер должен абсолютно верить в то, что он играет. Хорошо помню, что театр для меня начался со спектакля «Женитьба Белугина». На сцене был какой-то жуткий скандал, и я заплакал от страха, что кто-то ссорится. Так в детстве было всегда — абсолютная вера в то, что происходит на сцене. Я думаю, что актер — это тоже вера, вера в чудо: он преображается, переливается в того человека, которого играет. Когда Борис Пастернак читал свои стихи, он сам становился произведением искусства, как будто в этот момент неведомый скульптор на наших глазах изваял его из живой материи. Помню, как я восхищался неподражаемым Вертинским. Мне хотелось ходить, как он, кланяться, как он, так подымать руки, так очаровывать женщин... Замечательный был актер. Я верил в каждое его слово — так убедительны были его чувства.

Долгое время у нас в кино насаждалась сдержанная манера игры. Но для этого надо, чтобы было ЧТО сдерживать. А когда за душой героя и актера ничего нет, а делают вид, что есть, мне неприятно, ибо меня обманули. Была когда-то детская игра: «Алло, психи,— кричал кто-то кому-то,— что у меня в кулаке?» — при этом он показывал зажатый кулак. И все дружно отвечали: «Трамвай!» — что вызывало приступ смеха, а водящий разжимал кулак и с грустью говорил: «А, подглядели!» Так и в актерской игре с намеком на большое внутреннее содержание. Нам говорят, что там о-хо-хо какие глубины, такой «трамвай желаний», а на самом деле — пустота. Из современных актеров я, пожалуй, больше всего ценю Виталия Соломина, Сергея Шакурова, Александра Калягина, наиболее точно, на мой взгляд, выражающих свое поколение. Что касается актрис... Не знаю, может, я не прав, но в женском даре очень сильно присутствие женского начала, желание нравиться. Далеко не каждой актрисе удается увести зрителя от банальной, но неизбежной реакции: какая женщина!..

А как это редко — выразить поколение. И как часто — признание, за которым нет никакого «выражения».

Подлинно тяжелые условия, в которых снимался фильм Калатозова «Неотправленное письмо», пошли на пользу молодому актеру, но не фильму.

Василий Ливанов, 1975 г.



Чудовищный парадокс — в фильме они загубили жизнь героев, в жизни обрекли на быструю смерть самый фильм, подмяв под себя его мысль и чувство. Да, в те времена картина Калатозова — увы! — многих разочаровала. Писали о блестящем созвездии актеров — Ливанов попадал в это созвездие, во всяком случае, никем из него не изымался. Писали о гениальной работе гениального Урусевского. Но что же произошло, почему картина никого особенно не тронула? молодой герой, каким его сыграл Василий Ливанов, который хотел (собрался, осмелился) сам решать свою судьбу. Интеллигент, способный на поступок, способный действовать. Идеалом, смыслом жизни становился процесс познания, страсть познания. Но страсти всегда сопутствует рок — не случайно же говорят: роковые страсти. Человек, одержимый страстью, всегда на грани гибели. Для Калатозова страстью становилась сама жизнь, потому и смерть в ней не случай-



Потому что, писали критики, подвиг этих людей был бессмысленным — над ними навис рок, и тем самым все усилия человека были сведены на нет. Теперь, по прошествии стольких лет, пересматривая эту во многом устаревшую, но породившую десятки себе подобных картину, думаешь: все ли тогда уловила критика? Спустя 25 лет понимаешь, что фильм Калатозова поразительно точно отразил время наших надежд. Именно тогда появился ность, а закономерность.

Увы, мы быстро распрощались с этими безумцами, сжигаемыми страстью жить не прозябая, не рассчитывая, не взвешивая. Они не искали алмазы в небе. Они рассчитывали найти их на земле. Да, мы не успели полюбить этих героев на экране Калатозова, но и в жизни они были недолговечны. Им на смену пришли другие — жесткие, деловые, которые даже во имя самых благородных целей не себя подвергают опа-

сности. Помню, всех удивило, что когда Андрея (Ливанова) били, он, вместо того чтобы ударить обидчика, убежденно, страстно произносил благородные слова. Но кто бил? Свой, товарищ. Тогда хотелось говорить со СВОИМ, убеждать, спорить, но не подымать на СВОЕГО руку. Сегодня мы понимаем, как это было верно, и как убедительно сыграл эту сцену ровесник Андрея — Ливанов. Не бить своего, а понять, воззвать к нему, обратить к добру, к прощению. Андрей ушел



Год, как жизнь
Реж. Г. Рошаль, «Мосфильм», 1965 г.
Поэт Георг Веерт — В. Ливанов

из жизни не потому, что разуверился в силе слов, осознал обреченность своей им преданности. Нет, конечно. То поколение, которое заявило о себе этим, а потом и другими героями Василия Ливанова, еще только училось говорить слова и верить словам, еще только набирало нравственную высоту. Может, режиссер предвидел нежизненность романтических устремлений подобных героев? Впрочем, не исключено, что спустя 25 лет мне все это померещилось, а Калатозов просто хотел рассказать трагическую историю одной затерявшейся геологической экспедиции и сделал это по-кинематографически зримо, щедро, по-человечески сдержанно и скупо.

— Я часто думаю, почему я никогда не испытывал неуверенности во время работы с Калатозовым,— ведь это была первая роль, первая проба в кино? Тогда не понимал, а теперь понимаю: у него был безукоризненный вкус. Вкус — это чувство меры, а чувство меры — это и есть кинорежиссер.

— С каким режиссером легче всего работать?

— Который знает не то, что НАДО, а то, что НЕ НАДО.

— А труднее всего?

— С умозрительным. Дома он все так замечательно придумал, а на площадке все так замечательно не получается. Но он-то уверен, что прав, потому что не умеет отказываться от найденного, от своих, как ему кажется, гениальных находок, не способен к импровизации, к быстрому подчинению себя обстоятельствам во имя смысла картины. Некоторые, конечно, подчиняются, но почему-то тут же убивают то, ради чего вообще задумали снимать. Вот такие как раз больше всего боятся, что кто-нибудь усомнится, что они — режиссеры. Тут-то и появляются металл в голосе, демагогические вопросы типа «кто здесь режиссер?», необоснованные требования и крики: надо, надо! Да я сам как актер знаю, что надо, а вот вы, режиссер, скажите мне, что не надо. Когда навязывают, работать невозможно. Не каждый актер может наполнить своей сущностью чужой, тем более невнятный, рисунок. Все сводится к одной и, в общем-то, банальной истине: кого режиссер больше любит — искусство или себя в искусстве. Мне нравилась, например, манера работать с актером Конрада Вольфа. Он много что говорил нам, но не меньше слушал. Он умел слушать — качество редкое для режиссера. Так вот, Конрад не пытался быть умнее нас, но мы

все его бесконечно уважали. Диктат его был не в дрессировке, а в умной, тонкой режиссуре. Убеждает не крик, а масштаб личности. Я бесконечно уважал Калатозова, и все его замечания беспрекословно выполнял. Но не мог простить ему — даже ему!— недозволенной формы, пусть он был трижды прав. Однажды после одного такого «замечания» я с ним серьезно поссорился, с горя напился (что было, то было) и ушел в небытие — уснул в снегу на дороге через тайгу, закутавшись в медвежью шкуру. Когда меня нашли и стали, что было совершенно справедливо, ругать, Калатозов сказал: «Не трогайте его, этот человек будет жить».

— Думаю, он был прав — в вас есть эта неистребимая ежесекундная потребность...

— Только не потому, что всегда радуюсь жизни. Какой-то «оригинальный» редактор в книге об Урбанском мое маленькое воспоминание о нем назвал так: «Он всегда радовался жизни». Увидев это откровение, я позволил себе слова, которые не стану сейчас повторять. Всегда радоваться жизни может только законченный идиот. Женя Урбанский жил вольно, бесшабашно и одновременно предельно ответственно, напряженно, в какие-то минуты теряя, а в какие-то завоевывая эту безмерно любимую им жизнь, в которой все чувства, все мысли его были подчинены одной и воистину пламенной страсти — творчеству. Эта страсть взяла от него все, даже жизнь...

Расставшись без слез с новым героем на экране Калатозова, зритель тем не менее его хорошо запомнил, а кино призвало в другие фильмы, почувствовав в нем тот новый тип, который породило время и в котором оно так нуждалось. Постепенно экран подбирался к тому, кем и должен был стать молодой актер,— типичным молодым человеком шестидесятых годов. Шестидесятником. Но произошло это не сразу.

Сначала он еще напомнил нам (в фильме «Слепой музыкант»), что «человек рожден для счастья, как птица для полета», что «только тот достоин счастья и свободы, кто каждый день за них идет на бой...». Вместе с отцом, который сыграл старого гарибальдийца, они вернули зрителя к романтике борьбы во имя равенства и свободы. Слепой музыкант в исполнении Ливанова видел — не видя — «зрачками в душу». Он ощущал мир, осязал, дышал им каждым своим нервом,

Суд сумасшедших
Реж. Г. Рошаль, «Мосфильм», 1962 г.
Вернер — В. Ливанов



Г. Рошаль, В. Ливанов и оператор Л. Косматов перед началом съемки





Мне было 19
Реж. Конрад
Вольф,
ДЕФА (ГДР),
1967 г.
Вадим
Гейман—
В. Ливанов



Конрад Вольф и Василий Ливанов на пресс-конференции, 1968 г.

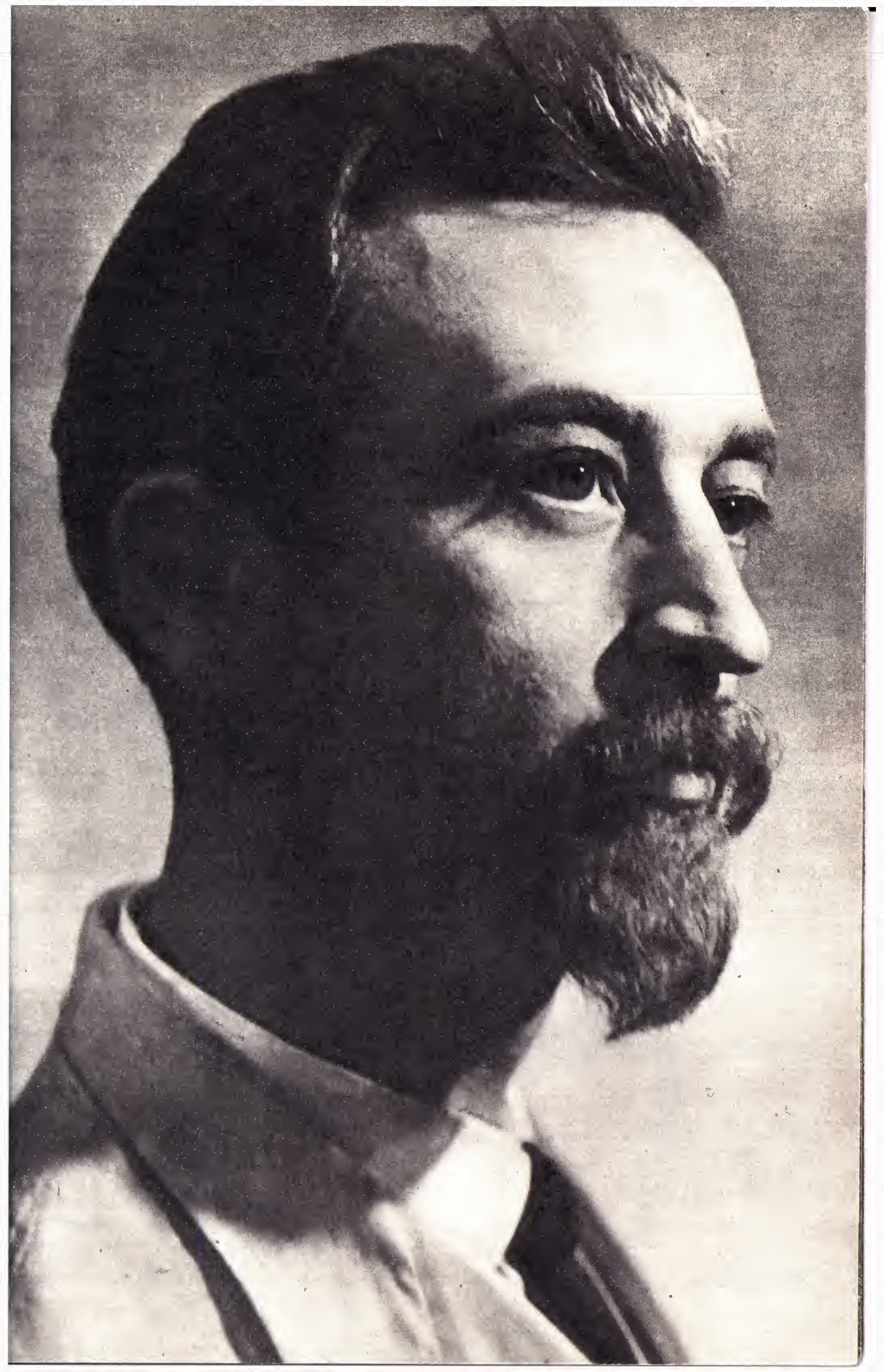
и то, КАК он его слышит, было видно, хотя он не видел ничего. Романтическая приподнятость этого фильма была сродни романтическому духу времени, и даже старые, с детства знакомые афоризмы не казались такими уж банальными,— в конце концов, разве каждый из нас в какой-то мере не достоин счастья и свободы.

Молодого Ливанова («нервный, духовно-напряженный актер») хвалили с не меньшим энтузиазмом, чем Бориса Ливанова, который в первый и в последний раз снялся вместе с сыном. Дуэт этот был музыкален и красив. Опять писали о духовно наполненном, остро чувствующем интеллигенте, что привело режиссера Рошаля к мысли пригласить Василия на роль уже не нашего, а западного интеллигента. Надо сказать, что Григорий Рошаль, хоть и в слабой картине, но тонко предугадал, что самая большая опасность, которую таит в себе двадцатый век,— это угроза человеческой психике. Обидно, что роскошная псевдозаграничная жизнь вытеснила мысль, ради которой и был снят фильм «Суд сумасшедших». Но осталось другое, не менее важное: талантливый человек, хочет он того или нет, не может быть вне политики. Рано или поздно ему придется сделать выбор. Увы, роль профессора Вернера была настолько погружена в «их нравы», что оттуда еле доходил ее смысл. Но будем справедливы, Ливанов его до нас донес.

**Синяя тетрадь
Реж. Л. Кулиджанов,
К/с им. М. Горького,
1963 г.
Ф. Э. Дзержинский — В. Ливанов**



К сожалению, вечный и каждый раз новый вопрос «быть или не быть?» хоть и стал в последнее время популярным на экране, но как-то раздробился, разменялся на вопросики типа — идти на компромисс с начальником или не идти, рваться по службе или оставаться младшим научным сотрудником, изменять жене или не изменять. Проблему выбора подменили проблемочки, которые решать бы на кухне за чашкой





чая, а не на больших и малых экранах. Некоторым интеллигентам на экране так и хочется сказать: «Не высовывайтесь»,— больно ничтожен повод, по которому их призвали в кино.

После роли зарубежного профессора была эпизодическая, но достаточно выразительная—народовольца Крыльцова в фильме «Воскресение». На сей раз это был типично русский интеллигент, неистовый в своем желании что-то изменить в российской жизни, помочь людям стать счастливей, хотя тогда ни он, ни ему подобные не знали, как это сделать. В том, как сыграл Крыльцова Ливанов, привлекала искренность веры, вообще веры. Пугало безумие мученика, готового идти на смерть во имя чего-то аморфного, непонятного, мерцающего в таких необозримых далях, которые видны лишь ясновидящим. Но в глазах молодого Ливанова была эта дальность взгляда, и верилось, что его Крыльцов и правда увидел то, что простым смертным разглядеть еще было не дано.

Шел 1961 год, и нам был ближе идущий на жизнь, нежели на смерть. Мы ждали нового героя — умного, духовно полноценного, способного не только обдумывать житье, но и действовать в нем, быть ему необходимым. Хватит мучеников, страдальцев, жертвоприносителей и жертвопринимателей. Хватит смертей во имя и без имени.

— Одно время мне довольно часто предлагали играть интеллигентов в очках. Как мало эти типы были похожи на подлинных интеллигентов! Очки только в трамвае считаются признаком интеллигентности, да и то в связи с массовым ухудшением зрения, с одной стороны, и модой на очки — с другой, они потеряли свою опознавательную ценность. Это я так, к слову. Что касается типов, то их должен создавать и утверждать характер.

— А какие характеры на экране вам интересны?

— Цельные. Цельность — понятие нравственное. Характеры, способные увлечь, убедить, защитить, помочь, выручить, спасти, не обмануть, не подвести... Не изменить — женщине, друзьям. Принципам! Характеры таких людей, которые не боятся смотреть в глаза и в глаза которых просто тянет заглянуть.

Вот почему я давно хотел написать об Алексее Алексеевиче Игнатьеве. И написал. Во время первой мировой войны



Браслет-2
Реж. В. Цуцилковский и М. Шамкович, «Ленфильм», 1966 г.
Африкан Савин — В. Ливанов

он был военным атташе России в Париже и имел в своем распоряжении миллионные суммы для военных нужд. И вот в России революция, царское правительство свергнуто. Он мог бы стать богатейшим человеком, но предпочел разрыв с родными, нищенство и отдал деньги Советской республике. Игнатьева никто ни к чему не обязывал. Отдать деньги или не отдать — это волей обстоятельств стало его глубоко личным делом, которое он решил, исходя из личной порядочности. Родина для таких людей, как он,— это дом, семья, улица, на которой он вырос, церковь, где венчался, кладбище, где похоронены его предки. Он отдал деньги РОДИНЕ. Он — человек поступка..

Саша Зеленин в фильме режиссера А. Сахарова призвал на экран Василия Ливанова, чтобы утвердить тип действующего интеллигента. Но не как результат невидимого миру процесса, а как вскрытие процесса самоосознания своей роли, своей личностной, а значит, и общественной ценности. Это был юноша, способный разорвать инерционную цепь безличного существования.

Тогда все молодые куда-то рвались от привычного, обжитого — для них, но не ими придуманного. От диктата чужих правил, общих установок, коллективных обязательств. Хотелось почувствовать, что ты и сам по себе целое, а не его часть. Законченная конструкция, а не ее легко заменяемый винтик. Право самому решать и отвечать за свою судьбу, чтобы в итоге стать лично обществу полезным, было непривычным, дурманило, пьянило и уводило, бывало, так далеко, что молодой человек вместе со старыми связями терял связь с самим собой. Ливанов сыграл героя, который эту связь восстановил, ибо его Зеленин не вообще искал себя, а **искал себя в деле**. Известно, что интеллигентность предполагает и абсолютный профессионализм. Не вообще одержимость, а одержимость своей профессией. В том, что его Зеленин врач, к тому же потомственный,



Ливанов убедил нас сразу. Но убедил и в другом (и потому стал любимым и популярным героем молодежи) — что этот на первый взгляд инфантильный юноша способен не только говорить свои слова, что в то время было очень важно, но активно — не на словах — противостоять злу.

Раскачивая палубу в надолго запомнившейся песне Геннадия Шпаликова, молодой врач раскачал нашу память, подарил забытые минуты прекрасных



Ярославна, королева Франции
Реж. И. Масленников
«Ленфильм», 1977 г.
Съемки на натуре

сентиментов, когда — «друзья мои, прекрасен наш союз», и так прекрасны женщины, и так красиво любят их юные, в белых халатах, гусары. Ливанов словно дорвался до своей стихии: дружба, братство, святые узы товарищества, святая вера в любовь. Впервые за долгое время героем стал не «парень из нашего города», а юноша из нашего института. Его признали сразу. Зрители и критика на сей раз были единодушны. Его «редкое интеллектуальное обаяние», как писал тогда критик Станислав Рассадин, никто не оспаривал. Герой Ливанова был не просто романтиком, он был практическим романтиком, рожденным тем временем и, как тогда казалось, способным надолго в нем задержаться.

Зеленины вошли в моду (а нам казалось — в жизнь). Ливанов стал известным. На кинофестивале в Мар дель Плато его назвали «самым популярным актером года». Немецкий актер Фортин в интервью «Со-



Рыцарь
Бенедиктус —
В. Ливанов



Кадр из фильма «Ярославна, королева Франции»

ветской культуре» сказал, что «из всех киноактеров ему ближе всех Вася Ливанов». В газетах писали: «Зеленин — новый тип героя, утонченно интеллигентный молодой человек. Размышляющий, но прежде всего действующий...» В кинословаре за 1966 год Василия Ливанова называли «интеллигентом тонкой душевной организации, глубоко чувствующим...» Если раньше писали — «два Ливановых», «семья Ливановых», «Ливановы», то теперь просто — «Василий Ливанов!».

В фильме Льва Кулиджанова «Синяя тетрадь» он сыграл Дзержинского — эпизодическую роль, занявшую считанные минуты экранного времени. Феликс Эдмундович приезжает к Ленину на станцию Разлив. Короткая беседа, лаконичные реплики будущего немногословного председателя ЧК. Но какое разнообразие оттенков в характере героя проявил Ливанов, чтобы показать сложность и неоднозначность мира этого человека. А главное, его абсолютную преданность, влюбленность в Ильича.

И вдруг Ливанов исчез с экрана.

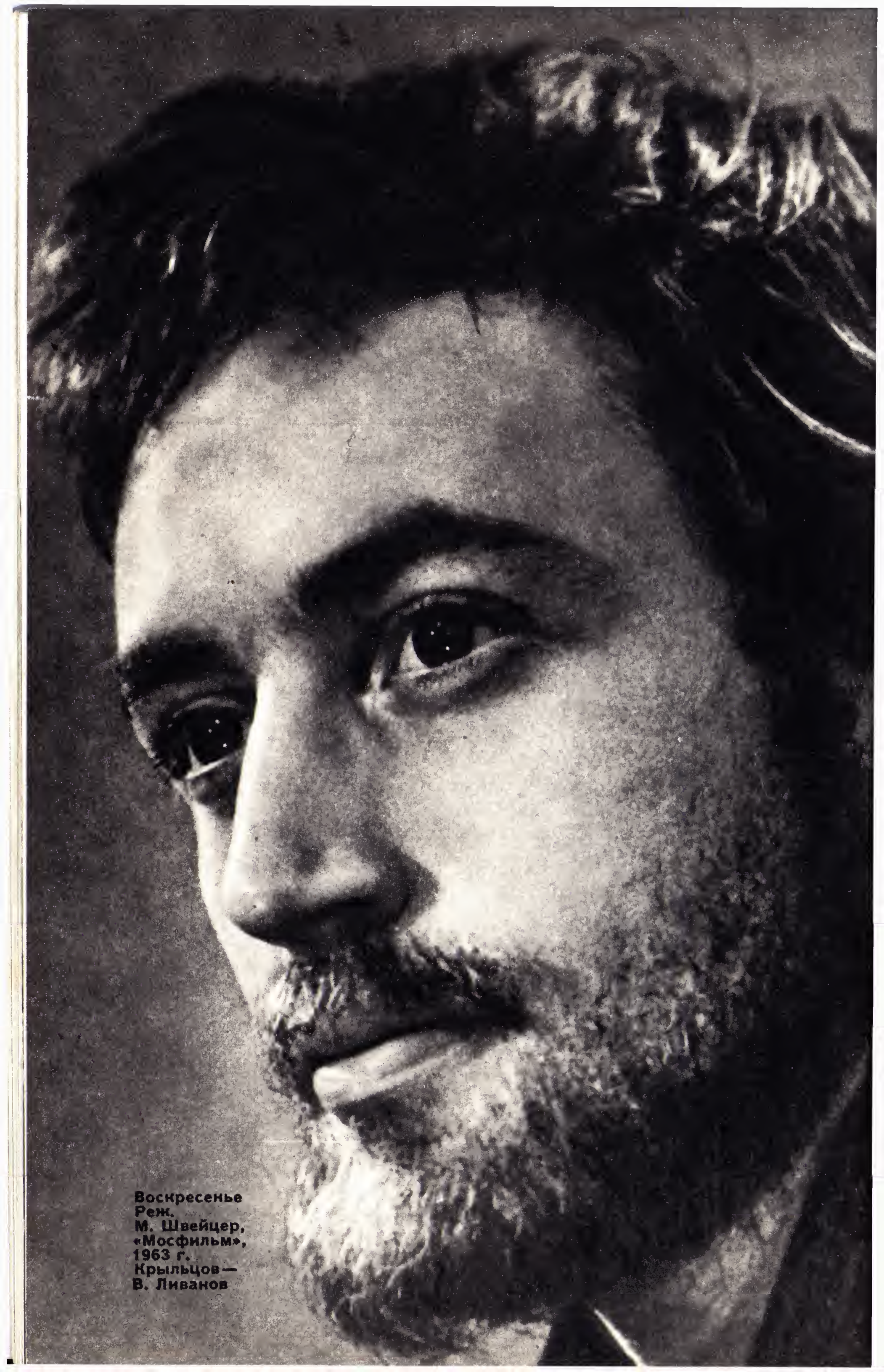
— Меня еще приглашали играть «очкариков» — других главных героев, но они несли не задачу, а функцию, и если бы я соглашался сниматься, то превратился бы из социального типа в третьесортный типаж. Но я не соглашался...

Если посмотреть послужной список Ливанова, то ролей вроде было много. Но еще больше было тех, от которых он отказывался. Он прекрасно управлялся с лошадью и в фильме «Браслет-2» поразил своим спортивным мастерством, которому — увы! — больше не требовалось «редкое интеллектуальное обаяние». Понадобилось почти двадцать лет, чтобы на экране снова появился все тот же родной, когда-то всеми любимый очкарик. Постаревший, потяжелевший, но по-прежнему быстрый, ироничный, умный, очаровательно-несерьезный в пустяках и ответственно-надежный, когда надо принять решение, когда от него, на первый взгляд легкомысленного вечного мальчика, зависит чья-то судьба. В фильме Н. Скуйбина (1982 год) «Кто стучится в дверь ко мне» Ливанов, кажется, снова сыграл Сашу Зеленина, только спустя двадцать лет. Но это был все тот же действующий интеллигент — годы не подмяли его под себя. И, как много лет назад, он прикасался к повязке, как опытный хирург, который всю жизнь только и делал, что оперировал. Пророчество Бориса Ливанова, конечно же, сбылось. Он был прав, тысячу раз прав: его сын — актер. Так почему же тогда он как-то незаметно сошел с экрана? Что произошло?

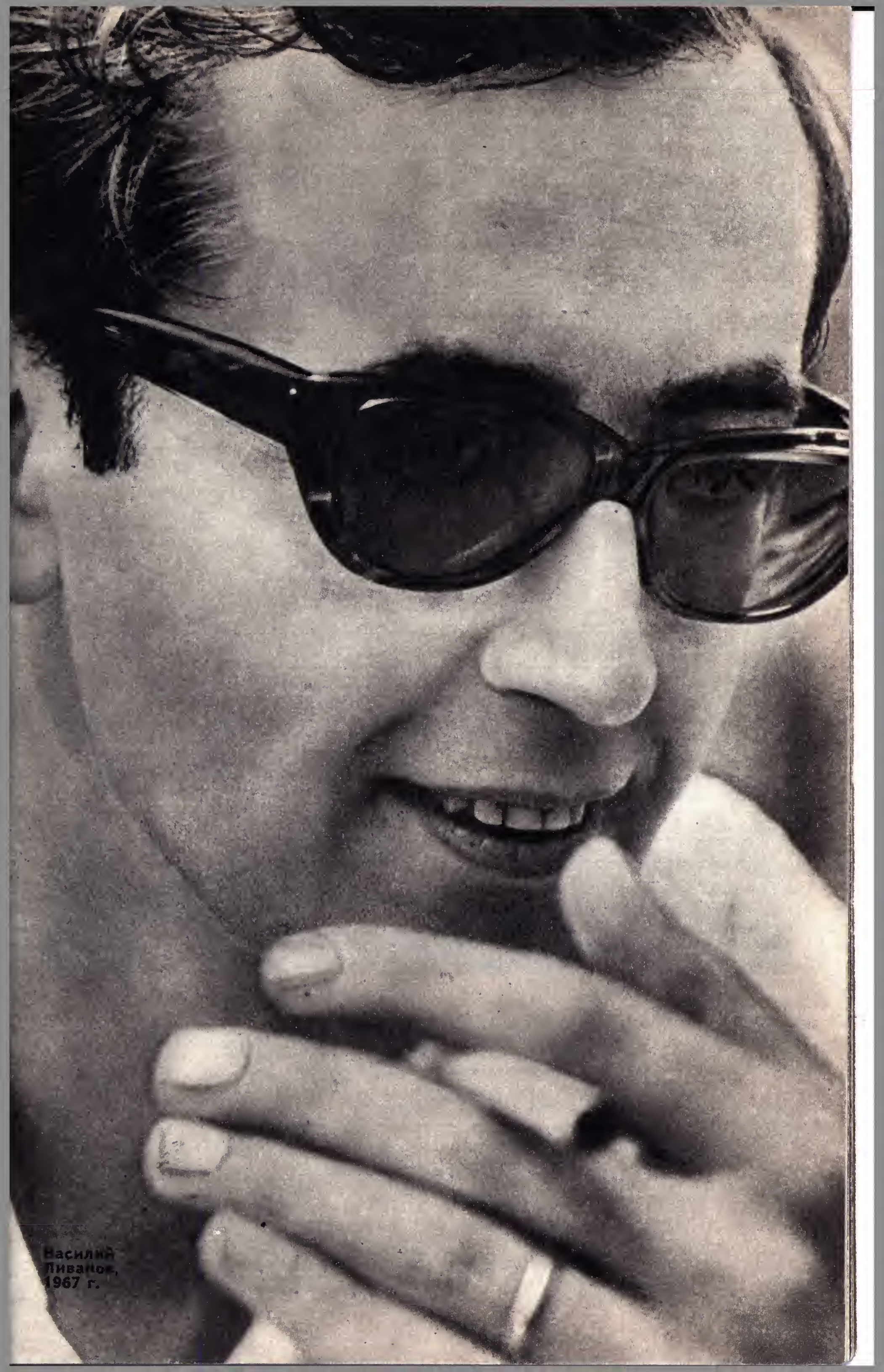
Причин тому много, и все-таки хочется попробовать как-то распутать этот клубок. Итак, он принес на экран романтическую приподнятость времени, которая совпадала с духом ливановского дома и его собственного характера. Он как бы поднял знамя, на котором были выбиты афоризмы нашей книжной юности: «Миг настоящей борьбы дороже годов прозябаний». Романтическую веру в человека, в его неоднозначность и красоту — вот что принес на экран этот юноша, не очень бледный, но с достаточно горящим взором. Но...

«Романтика,— как писал Альберт Эйнштейн,— подменяет способность понять сложность явлений». У романтики есть обратная сторона — она уводит от вопросов, избавляя героев от необходимости искать ответы. К тому времени литература, в меньшей степени экран, почувствовали острую потребность развить в себе эту необходимую для подлинного искусства способность понять сложность явлений. Быть может, для такого искусства Ливанов был слишком романтичен, а для массового — слишком интеллигентен. Ему, размышляющему, не доверил свою уже несколько видоизмененную романтическую возбужденность (или бытовую приземленность) экран. Это был замкнутый круг, из которого молодой Ливанов так или иначе был не то чтобы изгнан, а как-то незаметно вытеснен крепкими парнями, чей смех был грозен,





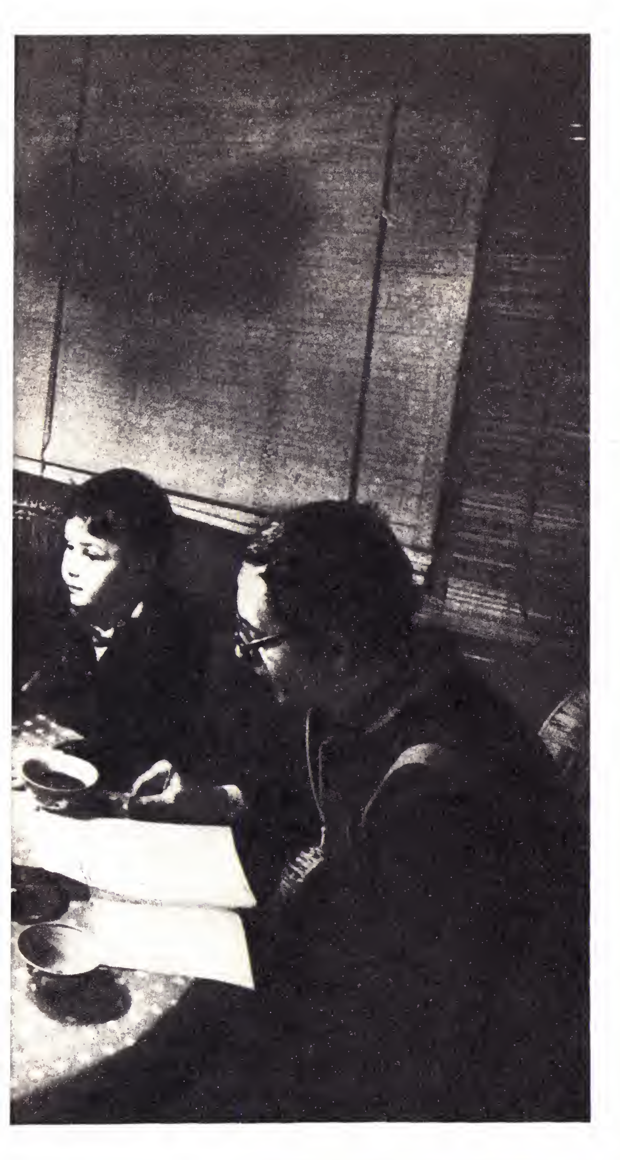
Воскресенье
Реж.
М. Швейцер,
«Мосфильм»,
1963 г.
Крыльцов —
В. Ливанов



Василий Ливанов, 1967 г.


Семья В. Соломина в гостях у Ливановых

а печаль всегда светла. Я сознательно утрирую. Процесс выявления нового героя был куда многообразней, и «парни» на экран пришли разные, среди которых были герои Урбанского, Шукшина, Ульянова. Но тип того очкарика, который в шестидесятые вырвался на экран с арбатского двора, где крутили пленки с Окуджавой и пели под гитары первые зарифмованные исповеди собственных сочинений,— этот тип постепенно изжил себя в кино, да и в жизни оказался не у дел. Его потеснили практичные, производительные ребята. А наш «очкарик» сник, увял или засуетился, заметался, заспешил... И до сих пор он мечется, как певчий дрозд, задыхается, пытаясь обогнать самого себя в бесконечном осеннем марафоне, летает «во сне и наяву», не зная, за что удержаться, за кого ухватиться. Действующий интеллигент как-то потерял свою способность к действию. Размышляющему и вовсе не по-



везло. Когда его все-таки пытались призвать в кино, скажем, из прозы Трифонова, он из размышляющего превращался в апатичного, из интеллектуального — в напыщенного, из больного совестью — в немощного, слабого здоровьем.

— Мне кажется, из нашего поколения сохранились (духовно, а не физически) те, кто не сводил постоянно счеты со временем, не предъявлял ему бесконечные претензии и не приспосабливался к нему, а, осознав свой талант, свою ответственность, свою, если хотите, миссию в жизни, чувствовал себя в какой-то степени вне времени. «Ты вечности заложник, у времени в плену». Время, изменяясь, все равно проходит, и надо успеть. Борис Пастернак написал на одной из книг, подаренных мне: «Желаю вам счастья, из которого рождается искусство». Пусть страх, ужас, боль, пусть самые невероятные страдания, но если они способны вызвать к жизни творчество,— это счастье! Я когда-то предложил своим сверстникам замысел фильма о Рублеве. Сказал, что было бы очень интересно создать фильм о том, каким образом рабство, предательство, кровь героев, кровь униженных, вера, опустошенность, убийство врага, убийство ближнего,— каким образом все это преломилось в светлое искусство Рублева? Или, скажем, вопрос одного корреспондента, как организовать свою жизнь, чтобы она превратилась в сплошное удовольствие, меня сначала разозлил, а потом я вспомнил ответ Рэя Брэдбери на точно такой вопрос: «Есть только один способ — найдите свое любимое дело». Тогда и житейское несчастье может обернуться счастьем — творчеством...

Как будто почувствовав свой пик, а вернее, пик своего поколения, Ливанов не стал ждать, когда его выбросят из седла. Он на полном скаку перескочил на другую лошадь — пока никому не известную. Сделал ставку и... выиграл.

«Что наша жизнь?» — спрашивает сам себя оперный тенор и сам себе трагически отвечает: «Игра». Я думаю, что Ливанов такой вопрос себе никогда бы не задал. Он уверен, что жизнь — ИГРА и что это ЗАМЕЧАТЕЛЬНО!

Когда в детстве нам кричат: «Пойдем играть!» — мы бежим проживать лучшие минуты своей жизни. Когда играем в «дочки-матери»,— это самые истинные, самые лучшие родители на земле. Когда «в войну»,— то нет более справедливых сражений, чем те, которые разыгрываются во дворах нашего

детства. Когда «в доктора», «в продавца», «в летчика», «в дворника»,— то это самые взаправдашние летчики, продавцы и дворники. Когда Ливанов — актер, он без оглядки погружается в обстоятельства, в которых существует его герой. Это не он сам, это его игры, в которых он не понарошку, опять же, как в детстве, переживает состояния своего героя. Но дистанция между ними существует всегда.

Чтобы выразить себя, свое отношение к жизни, Ливанову мало играть в кого-то. Ему кажется, что нельзя пренебрегать хотя бы одной возможностью, чтобы передать, на каком угодно языке искусства, бурю чувств, мыслей, эмоций, которые тебя одолевают. Чтобы излиться, изъясниться, избавиться в конце концов от мук невысказанности,— ему было тесно в чужих ролях. Роль — это отраженный свет, это уже чье-то видение, боль, мысль... Зачем же пользоваться чужими средствами, которые иногда помогают, а иногда мешают выразить себя? Зачем, если можно попробовать свои — рисовать, снимать кино, переводить все это в музыку, в цвет, в слово, наконец.

В расцвете славы киноактера он поступил на Высшие режиссерские курсы, чтобы стать режиссером игрового кино.

— Я всегда думал и сейчас думаю, что кино — великий обманщик. Неудивительно, что я оказался одним из тех, кто не устоял перед его соблазнами, о чем никогда не жалею. Довженко говорил, что «даже муха, снятая крупным планом, может угрожать человечеству». Но именно в этом великая магия кино. Да, в какой-то степени оно — эрзац искусства: эклектика, имитация жизни... Я, признаться, по сей день боюсь его, как принято говорить, безграничных возможностей. А с другой стороны, именно эти возможности и привлекали, создавая иллюзию собственных.

— Вам нужны иллюзии? Есть ли хоть что-то, за что бы вы себя не любили?

— Я себя ненавижу! Причем в разное время за разное. Я бы ни за что не хотел быть моложе — это отняло бы у меня знания о том человеке, который бывал мне отвратителен. Он был глупее, самодовольнее, категоричнее, агрессивнее... Я не вижу никаких его преимуществ перед собой настоящим, который тоже не сахар, но это я пойму завтра. Отец любил го-

Спектакль Театра им. Ленсовета «Трубадур и его друзья» («Бременские музыканты»). 1974 г. Автор пьесы и постановки В. Ливанов





После премьеры спектакля Малого театра «Мой любимый клоун» Автор пьесы В. Ливанов, постановка — В. Соломина Клоуны — В. Соломин и В. Павлов

ворить, что возраст хорош для телятины...

— Как, по-вашему, почему так быстро стареет кино?

— Плохое кино. Как, впрочем, и любое плохое искусство. Как, впрочем, и никудышный человек. Плохонький человек быстро изнашивается, выглядит всегда старше своих лет. Так вот, «Бемби» Диснея я могу смотреть бесконечно, могу не просто рассказать, а сыграть этот фильм от начала и до конца. С тех пор ни одна картина не могла увести меня от профессионального взгляда. Моменты, конечно, были, но так, чтобы с начала и до конца,— такого не помню, хотя хороших картин очень много. И все-таки стареют даже хорошие, о средних и говорить нечего, а их большинство. Почему?.. Ну, во-первых, кино работает на потребу дня, такова его природа, как любого массового искусства. Часто в основе — плохая литература, совсем маленькая мысль, без микроскопа не заметишь, видимость чувств, видимость жизни... Все построено на «якобы» — якобы сложность, якобы страсти, даже смерть — и та якобы. Якобы мужчины, якобы женщины... Польза от такого «якобного» искусства нулевая.



— Не слишком ли это утилитарно — ПОЛЬЗА?

— Нет, не слишком. Искусство должно давать человеку силы для борьбы с пошлостью и гадостью. Ведь есть еще на свете дружба, любовь, взаимопонимание, а иначе, чем бы мы жили?! Я убежден... Да, я УБЕЖДЕН, что искусство каждый раз должно возвращать людей к простым истинам, но каждый раз с новой силой мысли, откровения, проникновения. в глубины человеческого духа. А иногда мне кажется, что ху-

Государственный Центральный театр кукол. «Дон Жуан», 1976 г. Пьеса В. Ливанова и З. Бардина, постановка С. Образцова и В. Кусова

Театр им. Ленсовета, 1974 г. Фотография на память: композитор Г. Гладков, художники Н. Серебряков и А. Спешнева, балетмейстер К. Ласкари и авторы пьесы — В. Ливанов и Ю. Энтин

дожник подчиняет произведение своему плохому настроению. Я не ратую за идиотический оптимизм, но не топтаться же всю дорогу в грязи, засасывая в эту грязь зрителя.

Итак, он поступил на Высшие режиссерские курсы, чтобы снимать игровое кино, и спустя два года защищает диплом... мультфильмом.

Это был фильм по собственной сказке «Самый, самый, самый». Сказка про льва, царя зверей, который решил, что если его выбрали царем, значит, он «и есть самый смелый, самый сильный, самый мудрый и самый красивый...». И когда какой-нибудь зверь или птица говорили ему, что он поступает, мягко говоря, нехорошо, он тут же съедал правдолюба, приговаривая: «Я самый, самый... Не вам меня учить». Постепенно звери и птицы забыли те прежние веселые времена, когда каждый занимался своим делом и никто никого не преследовал, не ел поедом в косвенном и в прямом смысле слова. Маленький львенок, сын царя, тоже было решил, что он «самый, самый, самый», но ему повезло. Добрые люди, то бишь звери, вовремя объяснили ему, что на свете есть немало людей, то бишь зверей, умнее, мудрее, смелее и красивее его. Вырвавшись на волю из царского дворца и пройдя сквозь всевозможные жизненные испытания, он понял, что нет никого на свете смелее муравья, который защищает свой муравейник, и сильнее слона, который говорит правду, и мудрее орла, которому далеко видно. И когда вернулся львенок домой и в один прекрасный день сам стал царем зверей, он собрал свой народ и сказал ему такие слова: «...Если кто-нибудь из вас скажет мне, что я самый сильный, самый смелый, самый мудрый и самый красивый, то я разорву его на части». Но все-таки был один человек на земле, то есть зверь, и даже не просто зверь, а зверица — львица, которая осмелилась нарушить приказ и

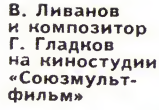


сказать царю, что он «самый, самый... красивый!». И лев простил ее, и был прав, ибо тот, кого любят, обязательно самый, самый, самый, самый... И об этом Василий Ливанов сделал свой первый мультипликационный фильм, сохранив, как видите, верность всем своим привязанностям,— чести, мужеству, справедливости и любви... Всем постулатам романтической юности, которые на сей раз он выразил в изящном рисованном фильме, где ирония и юмор не мешали искренности и юношеской порывистости чувств.

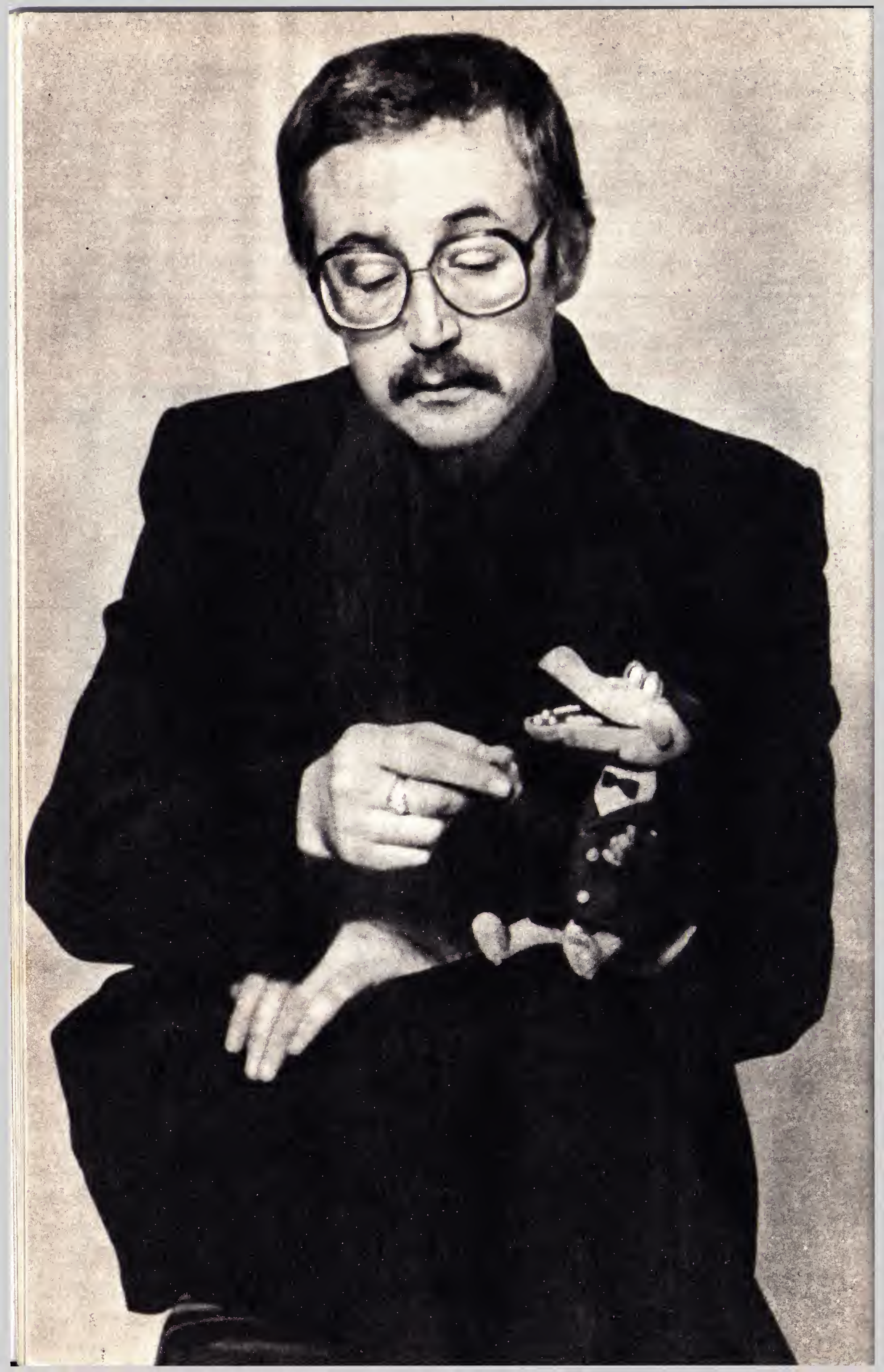
Дипломный фильм вышел на экран, и Ливанов сразу стал признанным режиссером мультфильма. Затем планы, идеи, поиски — студию трясло от его предложений, взрывающих привычные каноны сценариев, от требований немедленно выходить на новые темы, жанры, методы. Он говорил, что мультфильм—искусство, развернутое в будущее, что именно в нем можно наиболее полно выразить свое отношение к людям, к миру, к самому себе. Мы же добавим, что именно здесь, как никогда близко, можно сказать — впритык друг к другу, сошлись все его таланты и профессии.

Другой его фильм «Жу-Жу-Жу» был о пчеле-одиночке, которая ничего не знала про то, как должны жить пчелы. И вот она начала строить себе дом и долго мучилась с дверью, пока случайно не узнала, что пчелам вообще дверь ни к чему, так что напрасно она так долго старалась. Оказывается, пчелам не надо лезть в закрытую дверь, равно, как людям — в открытую. Сказка была смешная, печальная и, как положено всякой сказке, назидательная,— не надо пренебрегать вечными истинами и строить дверь там, где не нужно, а где нужно — почему-то не строить ничего.

Лев Кассиль говорил о сказках Ливанова: «Они лиричны, изящны по настроению и интонации. В них нет отлаженных



В. Ливанов и композитор Г. Гладков на киностудии «Союзмультфильм»



выводов, но они тают, укромно и лукаво, раздумья, которые и составляют их поэтическую суть».

Создав научно-фантастический фильм «Фаэтон — сын солнца» — киногипотезу о звездных пришельцах, он и сам стал чем-то вроде пришельца в кино, пытаясь соединить на экране сказку, миф с новейшими научными исследованиями.



Крокодил Гена — В. Ливанов

«Он проложил тропинку в неосвоенный мир искусства будущего»,— писал о фильме кинорежиссер А. Митта. Ливанов сплавил воедино древний миф о Фаэтоне — сыне Гелиоса, с научными гипотезами. Была когда-то такая планета, которая распалась по непонятным причинам на мелкие кусочки. По древнему мифу, виновен в том безумный Фаэтон, который пронесся на своей колеснице и чуть было не уничтожил вселенную. К счастью, не без помощи Зевса, все кончилось благополучно, но одной планеты все же не хватает. Существует версия, что осколки ее — астероиды. На их поиски и отправилась, по воле Ливанова, наша вполне реальная космическая экспедиция. Азарт, с каким Ливанов запустил корабль в космос, наполнил нас уверенностью, что первые пришельцы на землю — фаэтоняне (на экране мы их увидели), и правда, существуют. Кто знает, может, не далек тот день, когда мы с ними встретимся,— жаль только, что самого Фаэтона, равно, как и Гелиоса, нам не увидеть никогда.

Фильм пользовался громадным успехом, его демонстрация проходила при неизменных аншлагах. Банально восхищаться трудолюбием мультипликатора, и тем не менее, когда по экрану проносилась колесница Фаэтона и зал в эту минуту сотрясался от аплодисментов, я вспоминала, как до десятой доли секунды была продумана и рассчитана эта феерия, а казалось — родилась в стихии творческого порыва.

Критика воздавала хвалу новому слову на мультэкране. Ливанов с не меньшей щедростью давал обещания его развивать и продолжать. Как, впрочем, и поиски Синей птицы, начатые в блестящем кинозрелище, где старая сказка, в которой он вырос, превратилась в остросовременную историю о поисках счастья в сегодняшнем реальном мире, где маленький человек еще более отчужден и потерян, чем в ажурном, прозрачном, почти неуловимом, как во сне, мире Меттерлинка. Погрузив историю призрачных грез и страхов в подлинные кошмары двадцатого века со всеми новейшими достижениями зла, Ливанов, конечно же, в чем-то проиграл по сравнению с изысканно утонченной мудростью сказки на сцене Художественного театра, зато ни в чем не повторил свой люби-





мый спектакль, впервые создав на экране философско-политическую (с помощью статичных фотографий) и одновременно мультипликационную притчу.

Снова писали о новом слове, и снова у него были обширные планы, связанные именно с этим, тогда почти неведомым мультфильму жанром.

Рисованный мюзикл «Бременские музыканты» по сценарию Ливанова стал настолько популярным, что, по требованию миллионов зрителей, пришлось придумать продолжение, ибо все хотели знать, как сложилась дальнейшая судьба Трубадура: не разлюбил ли он принцессу — в семейной жизни всякое бывает, — не расстался ли со своими музыкантами? Музыкальный ансамбль в составе осла, кота, пса и петуха под руководством несколько повзрослевшего в результате женитьбы Трубадура снова появился на экране. На сей раз Ливанов был и режиссером, и сценаристом, а герои фильма—настолько натуральны, что казались не рисованными «мультяшниками», а живыми исполнителями. Трубадур со своими друзьями с экрана переселился на сцену, и везде, не уставая, с песнями и плясками, они боролись со злом, побеждая его в лице «гениального» сыщика. Ливанов тогда и не предполагал, что когда-нибудь сам сыграет действительно гениального сыщика. Но до этих дней было еще очень далеко.

Веселые приключения Трубадура и его друзей распели, разыграли десятки театров, размножила в миллионах экземпляров популярнейшая пластинка, запустило в эфир радио. Но никогда больше сам Ливанов не снял — по своему ли сценарию, по чужому ли—мультипликационный фильм. По его сценариям и пьесам будут ставить другие режиссеры, сам же он вдруг (как всегда — вдруг) исчез с экрана и оказался «певцом» за сценой, чье присутствие вот уже много лет мы тем не менее безошибочно угадываем, хотя ни один персонаж, созданный ливановским голосом, не похож на другой.



Звезда
пленительного
счастья
Реж.
В. Мотыль,
«Ленфильм»,
1975 г.
Николай I—
В. Ливанов

Он отказывается от ролей, которые не кажутся ему интересными в кино, зато заговаривает на все голоса за экраном, отнюдь не считая себя в чем-то ущемленным, а наоборот, открывая и в этом жанре опять же новые, еще не раскрытые для себя возможности. Он сыграл, наверное, сотню прекрасных и ужасных зверей, не говоря уж о Карлсоне, незаменимом друге всех малышей и взрослых. Ослы и маленькие ослики, крокодилы, пеликаны, удавы, медведи, волки, тигры... Были даже одна отвратительная свинья и отвратительный пират. Злые и добрые, наивные и мудрые, бесполезные и необходимые — и все это только голосом. Делать голосом характер — это, может быть, самое трудное для актера.

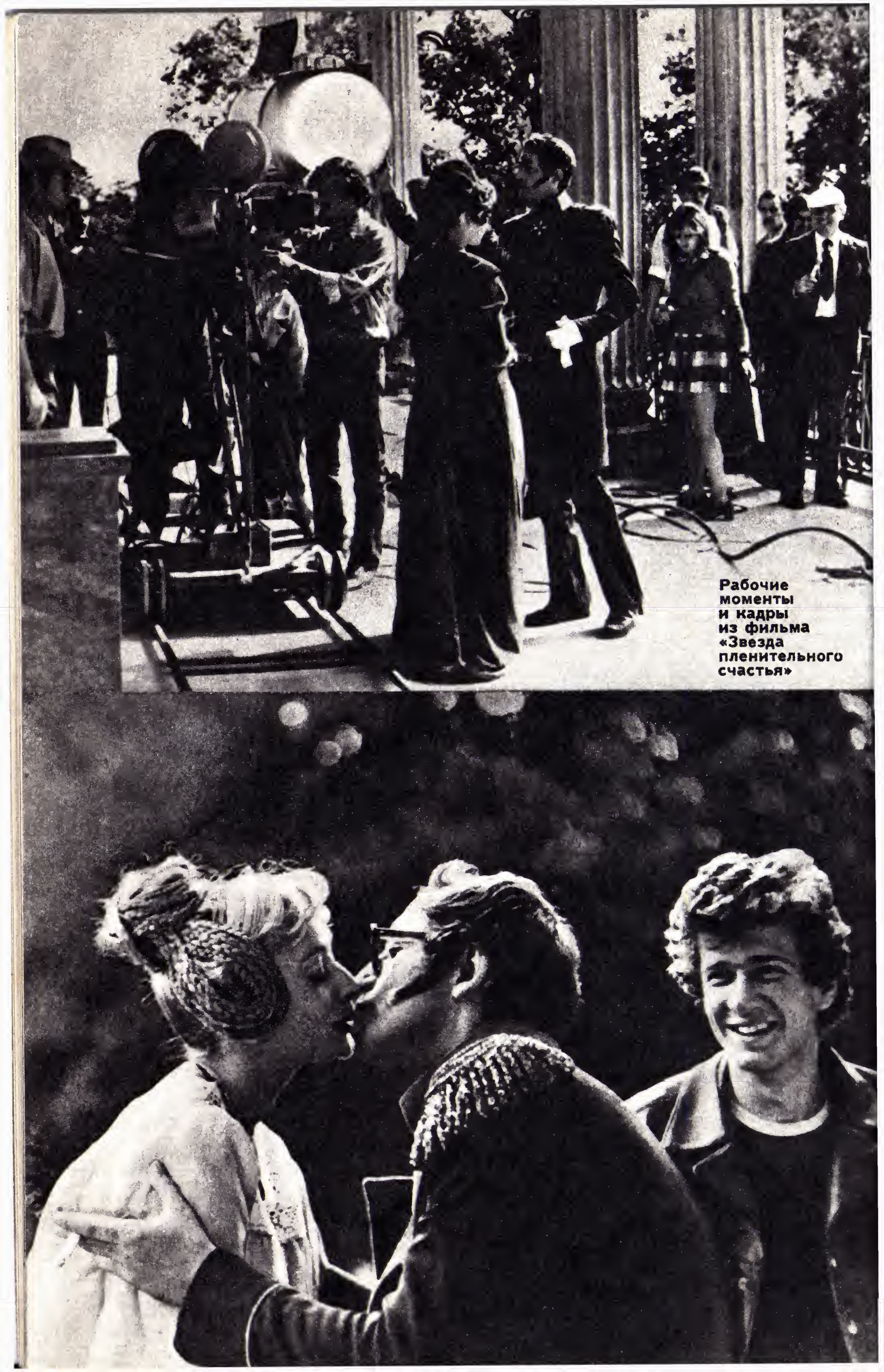
Итак, он сочиняет сказки, ставит сказки, создает голосом сказочные персонажи и вдруг, в самый разгар своего успеха, фактически опять уходит из кино, вернувшись в него через много лет в респектабельном костюме всемогущего Шерлока Холмса, соединив в одном лице романтическую устремленность своих первых героев с почти мифическим существованием на земле великого сыщика, в чью реальность поверил в детстве, сохранив на всю жизнь преданность любимому герою и веру в то, что он и правда живет в Лондоне, на Бейкер-стрит.

Как сыграть человека, который стал для Англии такой же национальной гордостью, как для Франции Д'Артаньян, а во всем мире нет, пожалуй, более популярных героев. Человек на все времена — так давно называет Холмса влюбленное в него человечество. Как же Ливанову удалось сыграть так, чтобы в английской прессе написали: «Настоящий Шерлок Холмс — советский... Холмс Ливанова — истинный интеллигент, в чьем бескорыстии мы ни на минуту не сомневаемся... Его вера в то, что зло обязательно будет наказано, внушает надежду, в которой мы все так нуждаемся».

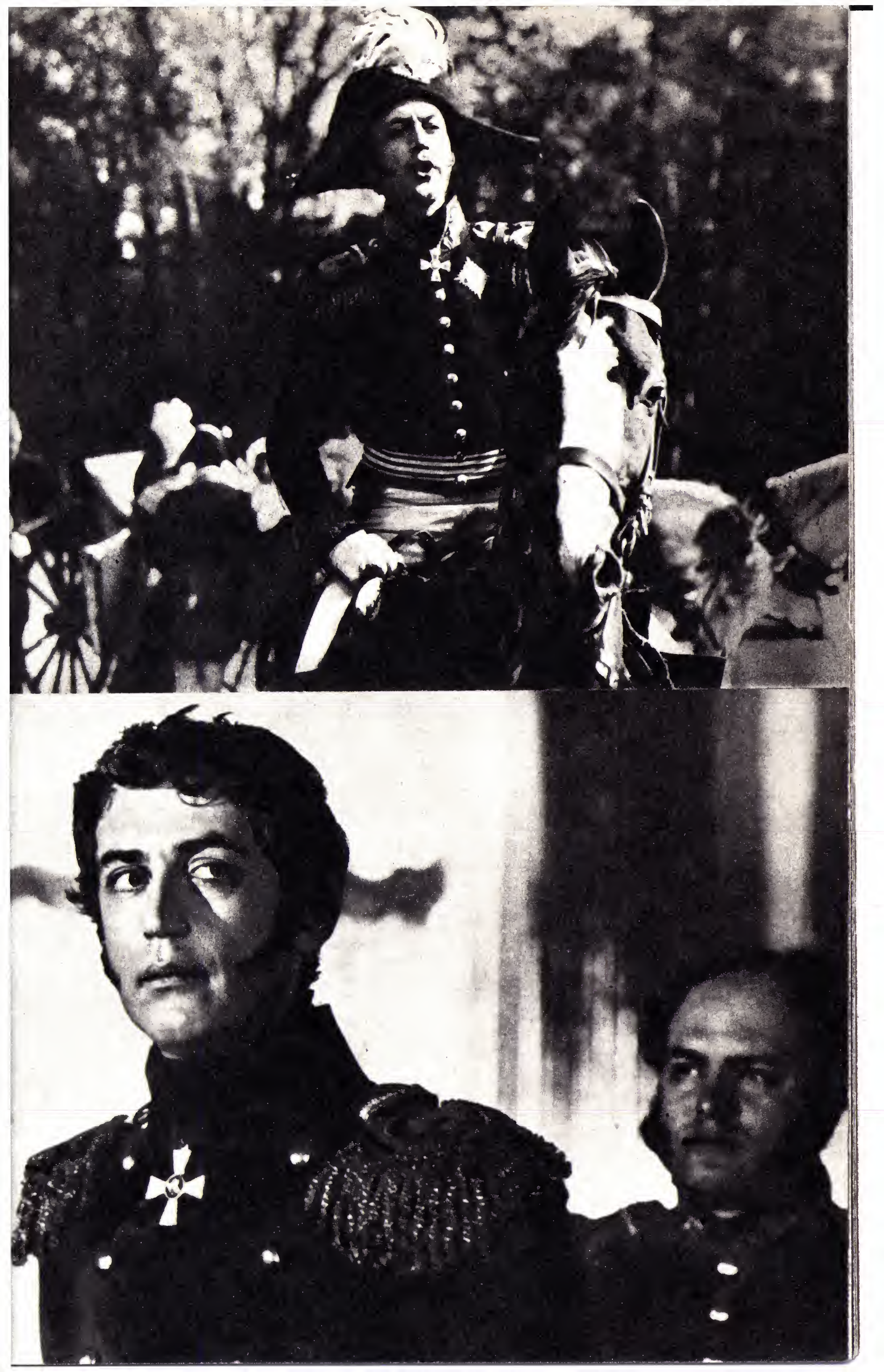
Но ведь сам о себе Холмс говорил совсем другое: «Я похож на математика — меня занимает лишь правильное решение трудной задачи, а как это решение отразится на людях, мне, право же, безразлично». Корней Чуковский, который немало сделал для популяризации Холмса в нашей стране, посмел оспорить это ироническое признание Холмса: «Ну конечно же он клевещет на себя. Он добрее и сердечнее, чем кажется самому себе, хотя он действительно больше всего любит размышлять над загадками жизни. Но судьба тех людей, что замешана в этих загадках, тревожит и мучает его».

Василий Ливанов сыграл именно такого Холмса, которого волнуют не столько загадки, сколько судьбы людей, и убедил не столько умом, хотя им тоже, сколько человечностью. Сила мысли — это было важно. Он сыграл героя, главное занятие которого — мыслить. Следить за ходом его размышлений было не менее интересно, чем за ходом событий, которые мы с детства помним наизусть. Все знали, чем все кончится, и все забывали, чем кончится,— так интересно было думать вместе с Ливановым—Холмсом. Завоевать зрителя мыслью — случай не частый на экране. Но ничего бы не получилось, если бы мыслью не руководило чувство. При этом Ливанов ни на секунду не выпадал из игры. В детской игре, как известно, верят в игру, а не наблюдают за собой со стороны. Не исследуют мысль, а существуют в игре, где мысль заложена на все времена и не требует переосмысления. Казалось, он не вспоминал свое детство, а просто никогда с ним не расставался. После я узнала, что он сознательно не перечитал перед съемками книгу, чтобы не растерять то, что пронес с собой через всю жизнь,— перечитал только после съемок, и то со страхом,— а вдруг холодный здравый смысл, опыт жизни, который лишает нас непосредственного ее восприятия, уничтожит доверие к старине Холмсу, вызовет, не дай бог, ироническое к нему отношение. Но этого не произошло. Скорее наоборот, его просто распира-





Рабочие моменты и кадры из фильма «Звезда пленительного счастья»



В. Ливанов на Международном фестивале телефильмов в Монте-Карло, 1982 г.

ло от счастья, что он сыграл в Холмса, как в детстве мы бываем счастливы, что можем сыграть в «короля». Но короля, как говорил Станиславский, играет еще и окружение. И тут Ливанов оказался в своей стихии — с помощью очаровательно-простодушного, утонченно-изящного, изысканно-доступного доктора Ватсона в исполнении Виталия Соломина (и в жизни, кстати, ближайшего друга) он снова продемонстрировал такую притягательность дружбы, такую насущную в ней сегодня потребность, что, думаю, этот дуэт, в не меньшей степени, чем бескорыстие и благородство самого Холмса, внушили англичанам ту веру в победу добра, в которой так нуждается наш измученный от зла век. У каждого из нас свой Холмс — он уже давно не принадлежит Конан Дойлу. Ливанов сыграл нашего Холмса, но при этом абсолютно индивидуального. Вот почему судьба его Холмса оказалась очень похожей на судьбу Холмса Конан Дойла — зритель ни за что не хотел с ним расставаться. После первых двух серий он потребовал продолжения — так появились еще три, а затем и «Собака Баскервилей». Если учесть, что в Англии «Собака Баскервилей» экранизируется по меньшей мере два раза в году, каждый раз с новыми актерами, то признание и фильма, и его исполнителей англичанами — удивительно и ответственно одновременно.

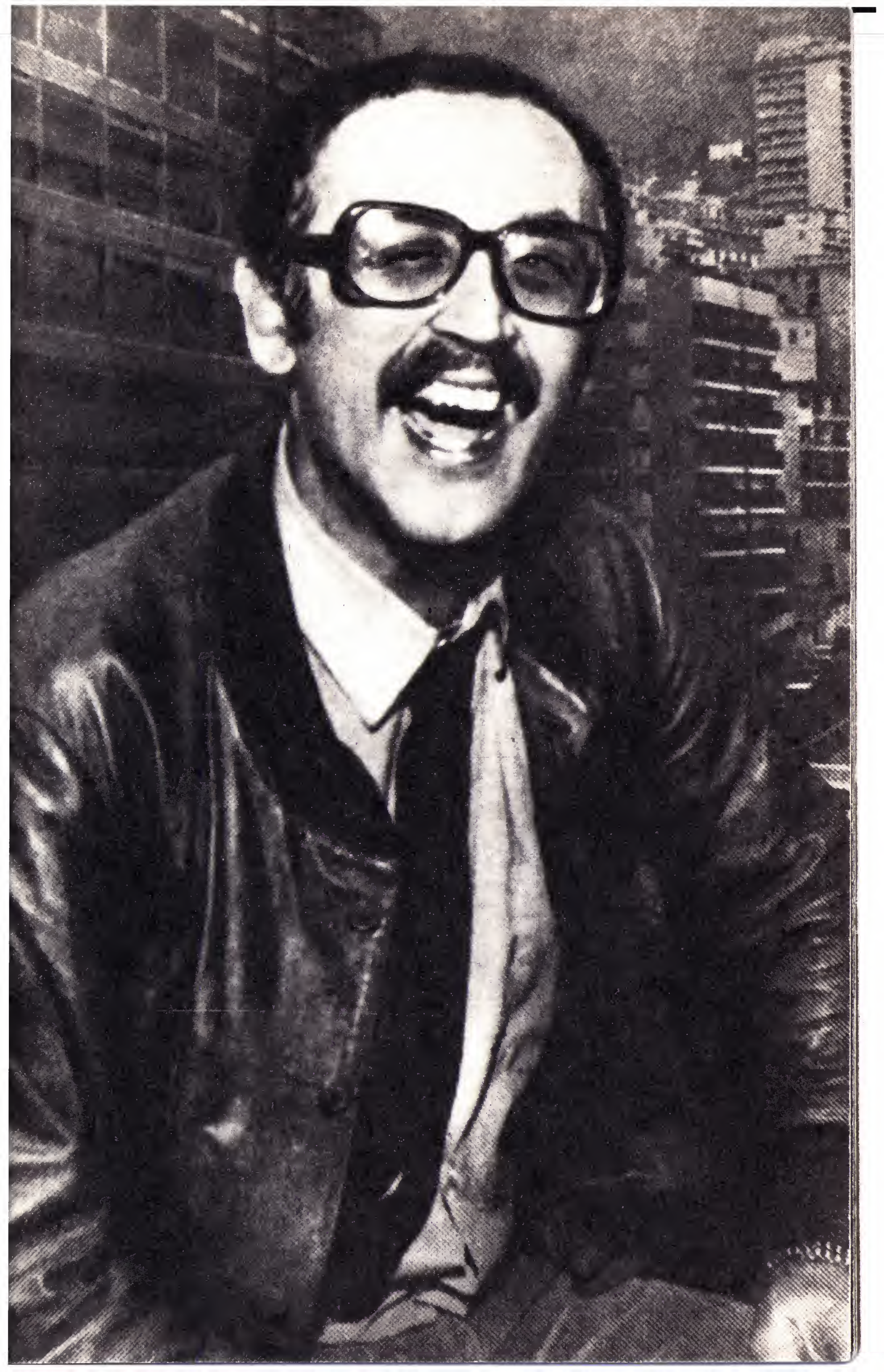
Ливанов играл Шерлока Холмса, как всегда, «взаправду», не теряя при этом дистанцию между собой и героем, наслаждаясь возможностью вот так, в достаточно зрелом возрасте, притвориться Холмсом, доверившись не себе, взрослому, а себе — ребенку, мечтавшему когда-то о встрече на улице Горького с собакой Баскервилей. Но...

Все игры когда-нибудь кончаются, пора было кончать и эту — иначе можно было переиграть. Вот так мы распрощались с этим респектабельным, сухопарым джентльменом с безукоризненным вкусом и манерами, ироничным, архаичным, немного чудаковатым, немного самодовольным и никогда не унывающим.

Расставшись с Холмсом, Ливанов на сей раз не расстался с кино. Сколько же лет понадобилось для этого блестящего и убедительного возвращения! Сейчас он снова снимается, но эти роли еще впереди. Когда выйдет эта книжка о Ливанове, читатель, надеюсь, сам дополнит и допишет мой о нем рассказ.

Но ведь было: в разгар успеха он ушел из кино, чтобы найти еще что-то. Что это, куда заведет, от чего уведет? Он и сам не знал, но шел, не оглядываясь, на зов своего внутреннего голоса, который вдруг обратил его память к скифам. «Да, скифы мы»,— сказал Блок, а Василий Ливанов поставил эти блоковские слова эпиграфом к своей первой повести «Агния, дочь Агнии». Там, в те древние времена, он нашел подтверждение тому, что и сегодня удерживает человека от саморазрушения. В ненависти, в вечных войнах, в обманах и грабежах — как же он, человек, не уничтожил, не истребил самого себя? И находит ответ все в том же, что дорого ему с детства: дружба, верность, женщина... Женщина — мать, женщина — хранительница очага, женщина, не устающая встречать и ждать. Валентин Катаев в предисловии к повести, напечатанной в журнале «Юность», написал: «Я уверен, что наша литература обрела новый, заслуживающий самого пристального внимания, свежий, самобытный талант».

— Писать для меня — не зов мечты, а реализованное чувство долга. Я начал профессионально писать в сорок лет. До этого сказки, сценарии, но это не в счет. И вот когда я стал писать, мне показалось, что я слышу больше, чем в предлагаемых в кино обстоятельствах. Пусть это мое прекрасное заблуждение, но оно привело меня к самому интересному из всех возможных заблуждений — писательству. Так ли уж далеко ушел я от актерства? Маршак сказал, что «в любом искусстве в основе творчества



лежит актер перевоплощения».

Пройдет немного времени, и на страницах того же журнала, который породил когда-то его любимых героев, его хмельных от весенних запахов и весенних разливов, обаятельных, духовно напряженных очкариков, он расскажет о двух клоунах, которые и на арене, и в жизни всегда валяют дурака, потешаясь над собой и над другими, играют в игры, которые смешат, но никогда эти игры не бывают жестокими («Мой любимый клоун»). А когда надо остановиться и перестать паясничать, потому что друг в беде,— тогда выясняется, что те романтические слова, с которыми пришел когда-то на экран Василий Ливанов, и сейчас многого стоят. Без них вообще невозможно жить, и поэтому «возьмемся за руки, друзья», ибо прекрасен наш союз. Пройдет еще немного времени, и на тех же страницах появится повесть «Ночная стрела», где временные, житейские истории не противопоставлены, а как бы перевернуты историей, прекрасной своей неизменностью, своей независимостью от суеты, от примет дня, от бытовых мелкостей, от глобальных перемен. И это опять благородство, дружба, любовь — весь любимый набор рыцарских доспехов, завещанных Василию отцом, домом, обновленный, но не перелицованный собственной, достаточно противоречивой жизнью. Я не рисую идеального героя. Все было — и срывы, и падения, и неоправданная ярость, и знобящая слабость. И отчаяние перед четырнадцатью Ливановыми, и самообольщение ими. Но всегда — неудовлетворенность, всегда страх, что время убегает. Страх, который не ослабляет, а мобилизует и заставляет мужчину быть... мужчиной.

— Мне рассказывали, что сказка Перро «Красная шапочка» кончалась тем, что волк ее съедал. Перро сочинил сказку в назидание юным девицам, чтобы они не очень-то доверялись мужчинам. Другой задачи у него не было. Но людям этот конец не понравился, и они сами придумали охотника, который вынул девочку и ее бабушку прямо из живота серого волка живыми и невредимыми. Такого не бывало даже в сказках, но именно этот конец обеспечил ей бессмертие.

— Значит, нужен охотник — вы это хотели сказать?

— Именно! Охотник! Герой! Сейчас в кино вернулись к типажности — благородный отец, резонер, герой-любовник. Это все было в традициях русского театра, а традиции — развитие принципов, сами же принципы остаются.

— Но типажность еще не обеспечивает тип, характер...

— Почему же. В фильме «Москва слезам не верит» есть именно такой благородный герой, который абсолютно живой, достоверный характер. Гоша в исполнении Алексея Баталова — это авторское уважение к мужчине и к женщине, прежде всего к женщине. Не надо заниматься ханжеством, такой мужчина очень нужен сегодняшней женщине, потому что он — МУЖЧИНА, иначе мы совсем останемся без детей, а дети вовсе не наше будущее, а наше настоящее. Это не мои слова, их когда-то сказал академик Капица. «Будущее,— сказал он,— это мы сами, а дети — наше настоящее». Я за уравнение в правах, но не в полах. В общем, я говорю о личности гармонически полноценной, которая завоевывает доверие своим полноценным «Я».

— А что вы больше всего цените в человеке — ум, талант?

— Ум, как и талант,—не личная заслуга, они даются нам в долг. Задача в том, чтобы талант выявить, ум выразить — вот тогда они становятся личной заслугой. Одна из самых дорогих мне заповедей отца — «цель должна быть не только высокой, но и далекой». Я суеверен, но не боюсь задумывать далеко. Именно задумывать, а а не загадывать. Задумать— значит задействовать. Если же говорить о качествах, в которых «виновен» сам человек, то это, я уже говорил, прежде всего — личная порядочность.

Он меняет профессии, жанры, увлечения, но при этом никогда не изменяет себе. Борис

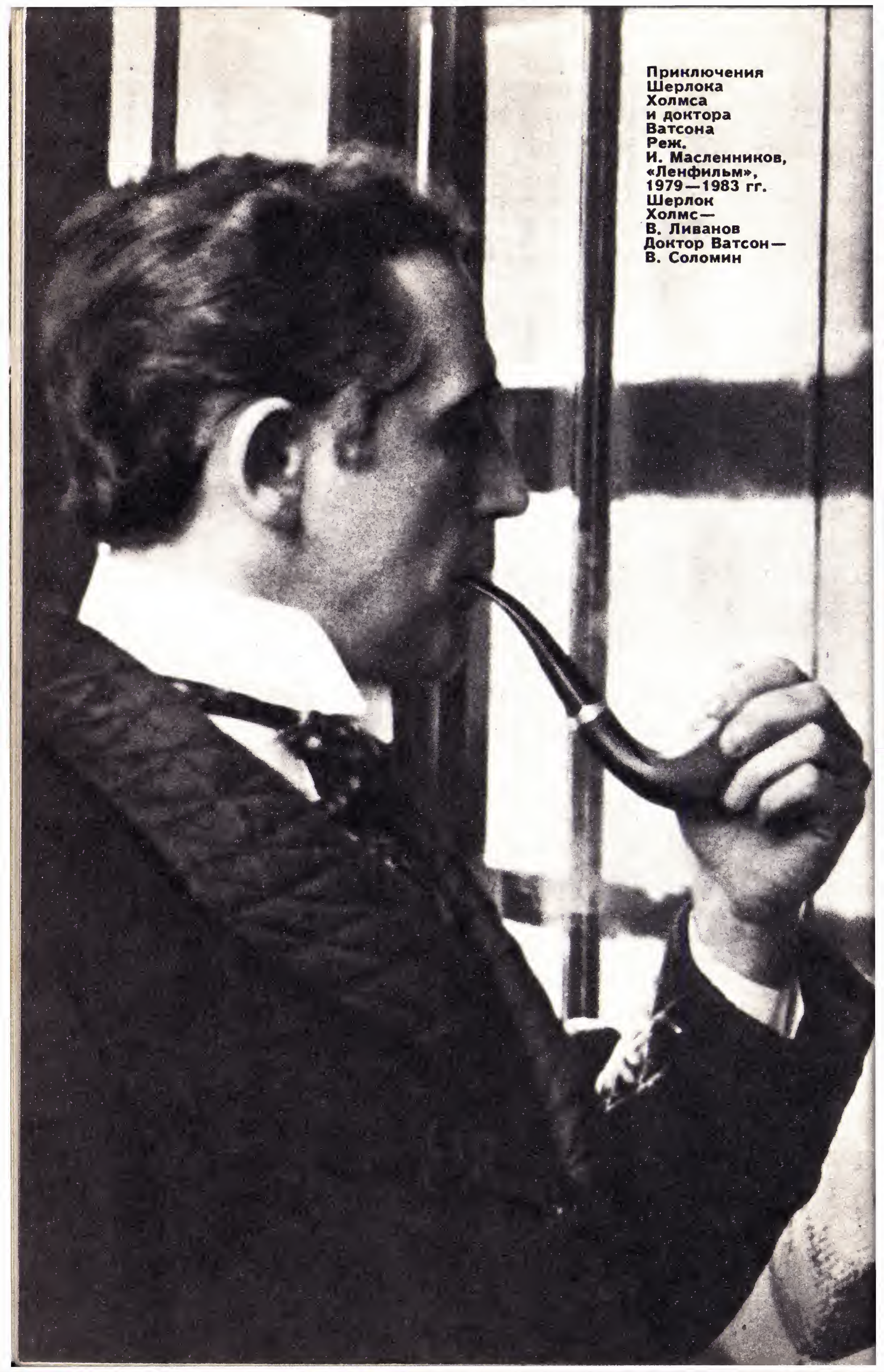
Ливанов когда-то сказал сыну, что в искусстве, как на велосипеде: или едешь, или падаешь — стоять невозможно. Думаю, Василий усвоил эту заповедь буквально — он или едет, или падает, и, кстати, довольно болезненно (о чем, правда, знают, только его ближайшие друзья), но на месте никогда не стоит. Бывают люди, которые много могут, за все — не без успеха — берутся, но ни одно дело не доводят до конца. Или даже доводят, но такая их берет тоска, что есть только один способ жить дальше — взяться за что-то другое, что опять неизбежно приведет к разочарованию. Это очень несчастные люди. Василий Ливанов счастливый человек — в том смысле, что ему никогда не бывает скучно. Ему интересно жить.

За что бы он ни взялся — это самое интересное дело на земле. Причем он вовсе не из тех, кому важен только процесс, ему важна цель, конечный результат. Выигрыш. Не успех, а именно выигрыш, который он понимает как преодоление обстоятельств, гримас судьбы, невезенья и прочих объективных причин, которыми мы так любим объяснять наши неудачи, нашу лень, нашу слабость. Вот уж поистине: «Пусть неудачник плачет, кляня свою судьбу». Ливанов терпеть не может неудачников и верит в свою судьбу, которую делает собственными руками, а не ждет, когда она им распорядится.

Вот и получается, что живет среди нас вполне ренессансовский человек. Может, появление таких людей — добрый знак, может, они пришельцы с далекой планеты Фаэтон. Впрочем, они всегда были и есть, просто не о каждом пишут буклеты. Ренессансовский человек от всех прочих людей отличается только одним — он стремится максимально выразить свое отношение к жизни, используя для этого все средства, отпущенные ему от бога. От бога, как говорится, отпущено много — природа щедра, толь-

Будущие Шерлок Холмс и доктор Ватсон





Приключения Шерлока Холмса и доктора Ватсона
Реж. И. Масленников, «Ленфильм», 1979—1983 гг.
Шерлок Холмс — В. Ливанов
Доктор Ватсон — В. Соломин

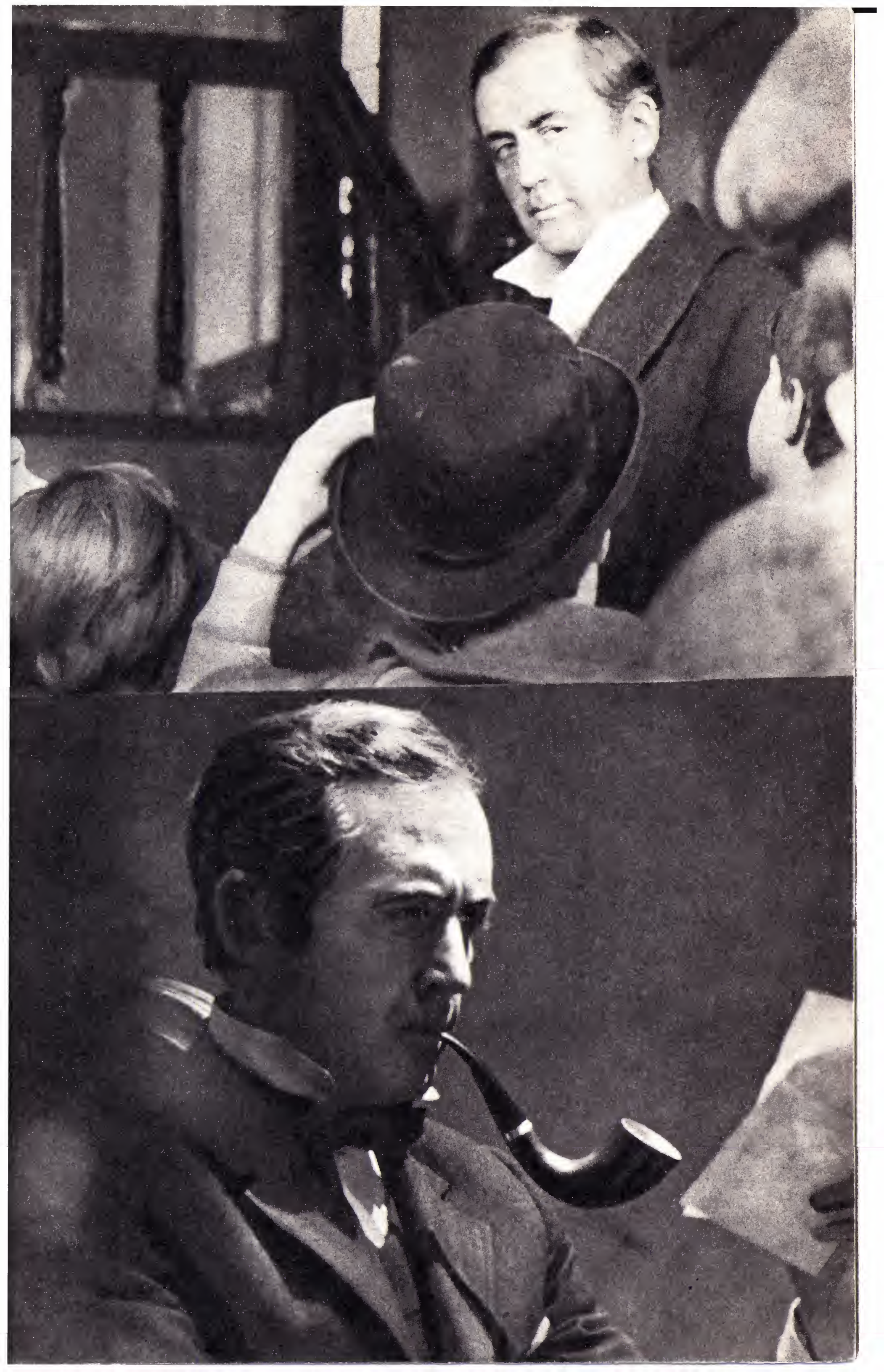


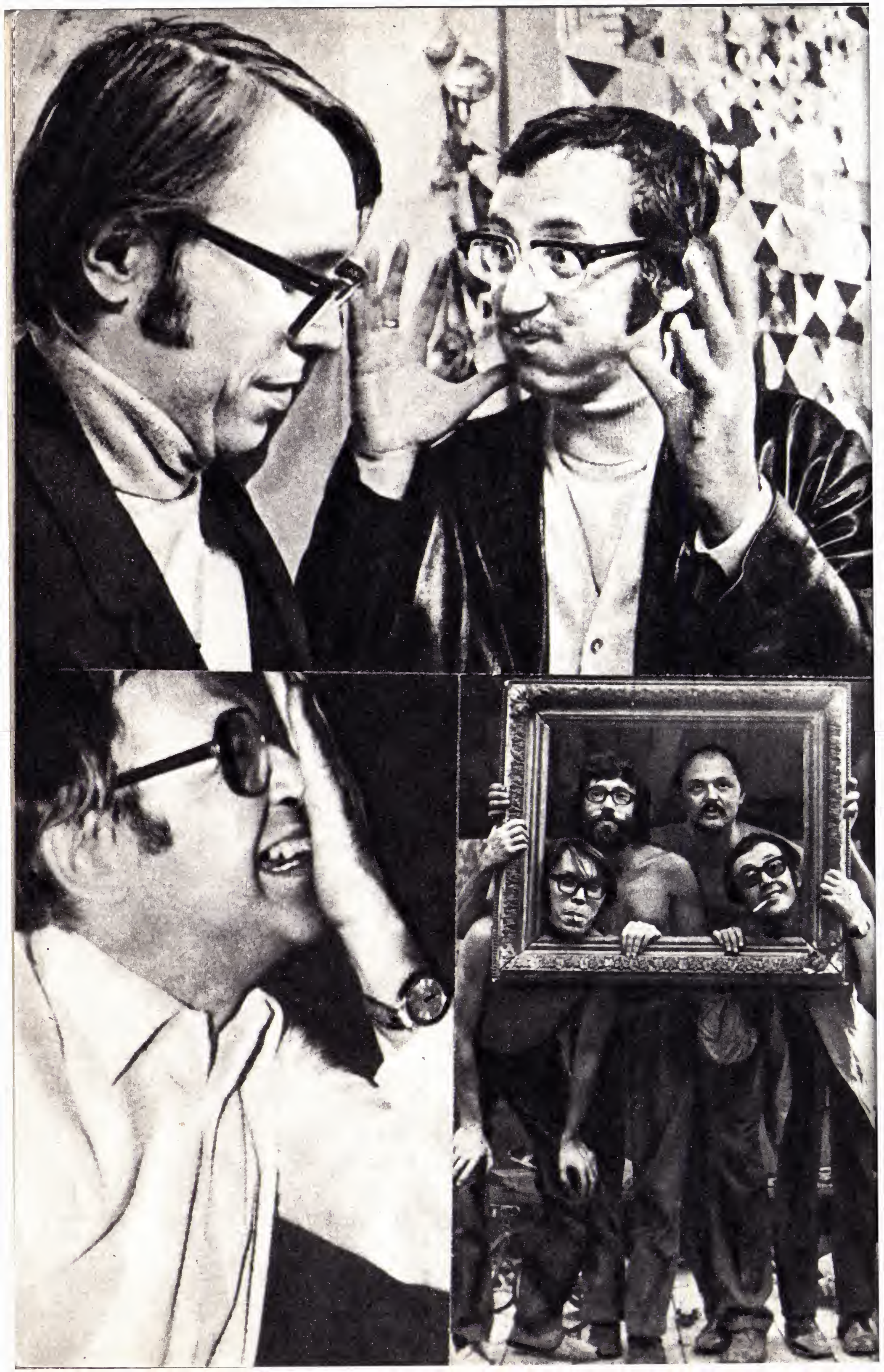




Он сыграл героя, главное занятие которого — мыслить. Следить за ходом его размышлений было не менее интересно, чем за ходом событий, которые мы с детства помним наизусть.







ко пользоваться своими богатствами не все умеют. А есть люди, которые пускают в оборот все, что есть за душой. Талант их многообразен, но он не существует сам по себе, он, повторяю, лишь средство, чтобы выразить свое отношение к миру. Такие люди не просто потребляют жизнь — они ее оплодотворяют. Они — рыцари дела, но живут не для обогащения себя, а для обогащения собой, впрочем, процесс этот обоюдный. Гармонически воспринимая жизнь, они и сами в ней гармонически существуют. Гармонический человек — не ироничеcкий человек. Он не позволяет скепсису разъесть душу, хотя ирония спасает его от самодовольства. Он верит в свои безграничные возможности, заражая этой верой окружающих, чему доказательство — моя искренняя потребность написать книжку об одном таком человеке, который убежден, что мы не зря родились на свет, что кому-то и впрямь нужны наши мысли, наши слова, наша попытка выразить себя.

Кто-то сказал, что показателем скорости, с которой движется по жизни человек, является не столько дистанция, пройденная им за определенный отрезок времени, сколько способность оторваться от этой дистанции. Вот этой способностью оторваться, не боясь, что предыдущий путь не пройден до конца (кто знает, где он, конец, и бывает ли вообще), Ливанов одних восхищает, других раздражает, но никого не оставляет равнодушным.

— Я знаю, вы любите животных. Каких же больше всего?

— Меня с детства приучали к мысли, что любовь к животным делает людей добрее. Бывает, конечно, что человек любит собаку, но терпеть не может соседа. Так тоже бывает. И все-таки, когда ребенок растет рядом с животными, он никогда не будет жесток с ними — по крайней мере с ними. Я люблю всех — и собак, и кошек, и птиц... Но больше всего я люблю лошадь, потому что лошадь никогда не навязывается — даже тому, кому она предана, кого искренне и верно любит. Лошадь независима и неизменна в своих повадках, в своей манере жить. Она и в старости гарцует и не теряет интерес к этой своей способности до последнего дня.

В. Ливанов с женой Еленой и старшим сыном Борисом



С друзьями...

Кадры из
мультфильмов
с участием
В. Ливанова

Алла
Ефремовна
Гербер

ВАСИЛИЙ
ЛИВАНОВ

Редактор
Э. П. Болгарина

Художник
А. А. Кузнецов

Художественный
редактор
Ю. П. Фролов

Технический редактор
О. М. Путилина

Корректор
М. А. Рюрикова

На первой
стр. обложки
фото И. Гневашева

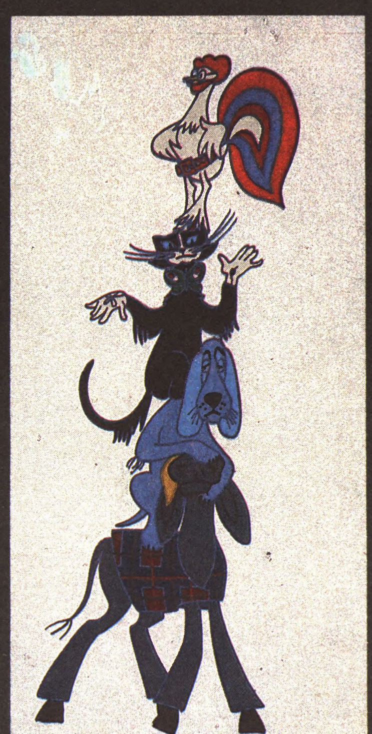
Сдано в набор 20.12.84.
Подписано в печать
06.08.85.
А 07260
Формат 60×90[1]/16.
Бумага для
глубокой печати.
Гарнитура
журн.-рубл.
Печать глубокая.
Усл.-печ. л. 4,0.
Уч.-изд. л. 6,059.
Тираж 75 000 экз.
Цена 1 р. 20 к.
Заказ 1393

СОЮЗ
КИНЕМАТОГРАФИСТОВ
СССР
Всесоюзное бюро
пропаганды
киноискусства
125319 Москва,
Черняховского, 3

Ордена Трудового
Красного Знамени
типография
издательства
ЦК КП Белоруссии,
220041, Минск,
Ленинский
проспект, 79

Г $\frac{4901000000-007}{086(02)-85}$ 32—21—85









1 р. 20 к.
СОЮЗ КИНЕМАТОГРАФИСТОВ СССР
Всесоюзное бюро
пропаганды киноискусства
Москва, 1985
КИНО
пропаганда